UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00104143 3

PQ
501
A96

3

LE THÉATRE

EN FRANCE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LA CHANSON DE ROLAND, traduite du vieux français, avec une introduction et des notes. (*Publication de la Société bibliographique.*) In-18. — Prix : 50 centimes.

LE MYSTÈRE DE ROLAND, composé d'après la Chanson de geste. In-8°. — Prix : 1 franc.

LA BATAILLE DE KOSSOVO, rhapsodie serbe, tirée des chants populaires. Édition imprimée en deux couleurs, avec la gravure sur bois d'une ancienne peinture. In-12. — Prix : 3 francs.

L'ARABIE CONTEMPORAINE, avec la description du pèlerinage de la Mecque et une grande carte. In-8°. — Prix : 7 francs.

Pour paraître prochainement :

L'HISTOIRE VÉRITABLE DE L'ILLUSTRE GIRART DE ROSSILLON, duc de Bourgogne, qui porta le charbon pendant sept ans, et de sa vertueuse femme Berthe, sœur de la reine de France. (*Publication de la Société bibliographique.*)

Paris. — E. DE SOYE et FILS, imprimeurs, place du Panthéon, 5.

ADOLPHE D'AVRIL

LE THÉATRE

EN FRANCE

DEPUIS LE MOYEN AGE JUSQU'A NOS JOURS

AVEC UNE

CONSULTATION SUR LES SPECTACLES

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE LIBRAIRIE CATHOLIQUE

Ancienne maison V. PALMÉ, édit. des Bollandistes

PARIS

VICTOR PALMÉ, DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR,
RUE DE GRENELLE-ST-GERMAIN

BRUXELLES

G. LEBROCQUY, DIRECTEUR DE LA SUCCURSALE,
PLACE DE LOUVAIN, 5

1877

RY
AUG 1 1 1970
UNIVERSITY OF TORONTO
Q
501
A96

PREMIÈRE PARTIE

LE THÉATRE PENDANT LE MOYEN-AGE

Pour les bonnes gens inciter
A bonnes œuvres non pas feintes,
Et pour leurs cuers habiliter
Envers Dieu par doulces complaintes.

(Martire de saint Estienne).

SOMMAIRE DE LA PREMIÈRE PARTIE

I. Le moyen-âge et la Grèce.
II. De ce travail.
III. Les mystères liturgiques.
IV. Les mystères de la seconde époque.
V. Dernière forme des mystères.
VI. Les mystères sur l'histoire de France.
VII. De la décadence. — Réponse à quelques reproches.

LE THÉATRE

PENDANT LE MOYEN-AGE

I

LE MOYEN-AGE ET LA GRÈCE.

Quand on s'occupe du moyen-âge, au point de vue de l'Art, qu'il s'agisse de la sculpture, de l'architecture, de l'épopée ou du théâtre, la pensée se porte tout naturellement vers la Grèce antique.

La tragédie grecque était une cérémonie religieuse et nationale accomplie autour d'un autel. Entre les hymnes en l'honneur des dieux et des héros, on intercala un dialogue qui avait pour objet de représenter, c'est-à-dire de *rendre présents* les événements qu'il fallait rappeler au peuple, pour lui montrer en *action* l'intervention divine. L'art dramatique comme les autres arts, découlait, en Grèce, de la religion du pays et de son histoire. Du théâtre où Oreste, poursuivi par les Euménides, venait embrasser la statue de

Pallas-Athénée, le peuple, appelé aussi Athénien, du nom de sa patronne, pouvait apercevoir sur l'acropole le temple de la vierge protectrice. Aux deux frontons du Parthénon, Phidias avait sculpté la naissance miraculeuse de la déesse et son triomphe sur Neptune, jaloux aussi de donner son nom à la ville, tandis que la frise, qui est restée le dernier mot de la sculpture, reproduisait la grande procession des Panathénées, où figurent, dans l'ordre hiératique, les dieux, les magistrats, les jeunes filles, les étrangers, les cavaliers de chaque ville de l'Attique. Tout ramenait à la divinité et à la patrie, non-seulement les érudits et les délicats, mais la nation entière. Qui pouvait ignorer Pallas et Thémistocle ? Bientôt le dialogue finit par prendre le pas sur le chœur, mais la tragédie grecque conservera jusqu'à la fin, avec l'autel de Bacchus, son caractère religieux, national et populaire. Il serait trop long ici de démontrer que ce triple caractère a été l'une des conditions essentielles de sa grandeur (1). L'art des Grecs était quelque chose de complet, de normal, de naturel, d'essentiellement harmonique.

Le mystère du moyen-âge est né du sanctuaire chrétien. Primitivement, il était, on ne peut pas dire joué, mais célébré par les clercs en vêtements sacerdotaux. Le peuple chrétien qui y assistait, d'abord

(1) Je me permettrai de renvoyer à l'Introduction à la *Chanson de Roland* et au chapitre intitulé : « Popularité des chansons de Geste. » — 1 vol. in-12, chez Téqui. — Paris.

dans l'église, plus tard devant le portail ou dans un cloître, avait aussi sous les yeux les sculptures qui représentaient la vie de Jésus-Christ ou de la sainte Vierge. Les vitraux translucides figuraient comme en une apparition les prophètes, les patriarches et les saints, tout le monde invisible. Sur le portail de la cathédrale, le jugement dernier rappelait au spectateur sa fin dernière, ou lui montrait le couronnement de Marie. Tout ce grand enseignement ne s'adressait pas seulement au clerc versé dans la science d'Aristote, au bourgeois éclairé, à la jeune dame du château ou de la ville qui avait appris le latin ancien, mais aussi bien au paysan qui ne savait pas lire.

« Les sculptures des églises, a dit le sculpteur David d'Angers, étaient les archives du peuple ignorant. » Qui, dans le monde chrétien, pouvait ignorer Adam, David, la sainte Vierge, saint Nicolas? Quel Français pouvait ignorer saint Martin?

Le mystère du moyen-âge a fini par sortir de l'église; il s'est arrêté sur le parvis; il est arrivé à s'installer sur la place de l'hôtel-de-ville, dans les carrefours, et à s'étendre le long des rues; il a subi bien des transformations; il s'est développé; il s'est vulgarisé dans la forme; il a dégénéré; mais jusqu'à la renaissance païenne du seizième siècle, il est demeuré fidèle à l'objet transcendant de l'Art. Sous ce rapport, j'oserais dire, par une figure elliptique et un peu hardie, que le mystère du moyen-âge est né grec, q'uil a vécu grec et qu'il est mort grec, si, de l'un à l'autre, il n'y avait l'abîme qui sépare le polythéïsme

du christianisme, la fatalité de la providence, l'erreur de la vérité (1).

II

DE CE TRAVAIL

Les érudits ont consacré de nombreux travaux à notre théâtre du moyen-âge. Il a été publié, en latin et en français, un très-grand nombre de mystères. Toutes les conditions extérieures de la représentation ont été étudiées. On peut assister par la pensée à l'un de ces spectacles qui ont tant occupé et ému nos pères. Nous n'avons pas un voyage de découverte à entreprendre dans ce monde-là. Il y a, cependant, encore une besogne utile. Ce vaste travail d'érudition n'a pas produit tous les résultats qu'on est en droit d'espérer, particulièrement pour l'enseignement de la littérature dramatique. Les vieux préjugés ne sont pas déracinés. Combien de gens, combien de bacheliers même, en sont encore à l'impression laissée par Boileau ? *De pèlerins une troupe grossière* papillotte encore à bien des yeux et nous empêche de voir que rien ne ressemble plus à Eschyle

(1) Pour ménager l'attention, je ne parlerai pas ici des théâtres de l'Inde et de la Perse; mais je regrette vivement de n'y pas consacrer au moins quelques pages. — Le drame persan sur les fils d'Ali, est en train de se développer à la manière des tragédies grecques et des drames du moyen-âge. (*Religions et philosophies dans l'Asie centrale, par le comte de Gobineau.*)

que nos anciens mystères, de même que nos sculptures du XIIIe siècle sont ce qui approche le plus des bas-reliefs de Phidias, de même que notre *Chanson de Roland* est la sœur de l'*Iliade*.

Donc, sans recommencer une étude qui a été faite déjà avec tant d'érudition et de goût, il est à-propos de remettre de temps en temps sous les yeux un tableau de nos mystères du moyen-âge. Je le ferai très-brièvement, en reproduisant quelques spécimens des productions pour chaque époque.

III

LES MYSTÈRES LITURGIQUES.

Le moyen-âge était animé d'une sollicitude tendre et éclairée pour l'instruction du peuple. Les sculptures, les vitraux, les peintures des églises étaient un livre toujours ouvert et accessible à tous. C'étaient, comme on l'a dit, les archives du peuple.

A cette passion d'instruire les fidèles il faut attribuer aussi les compositions dramatiques qu'on appelle *mystères*. Il n'y a pas, en effet, de mode d'instruction plus efficace et plus universel que celui qui consiste à représenter, c'est-à-dire à *rendre présent* le fait qu'il s'agit d'incruster dans les mémoires. On l'y fait entrer par les yeux et par les oreilles, sans que l'attention soit exposée à s'en distraire, comme d'une prédication ou d'une lecture. L'impression est plus profonde, plus sûre et plus durable.

Au retour annuel, le sujet de chaque fête était expliqué aux fidèles par la représentation de l'objet de la solennité : la Nativité à Noël, l'Adoration des Mages à l'Epiphanie, la Résurrection à Pâques, etc.

Par la suite, le besoin de distraction et d'amusement a pris une part plus grande dans la confection des mystères ; mais l'objectif premier n'a jamais été perdu de vue complétement. C'est en quoi les mystères diffèrent radicalement de la tragédie artificielle dite classique, qui lui a succédé. Cette tragédie s'est proposé uniquement la *distraction* d'un petit nombre de lettrés et d'oisifs par la terreur ou la pitié, tandis que le mystère avait directement pour objet l'*instruction* et l'*édification* du peuple français tout entier. Et tandis que le péché originel de l'une devait l'amener, après l'éclat de son premier épanouissement, à tomber bientôt, par une pente fatale, dans l'impuissance et la stérilité, il y avait en l'autre ce qu'on peut appeler une grâce originelle, qui l'a soutenu et vivifié jusqu'aux dernières limites de la décadence.

Les mystères liturgiques sont ainsi appelés parce qu'ils sont, au moins dans les parties essentielles, composés de textes tirés de l'Ecriture ou des offices de l'Eglise.

Autant l'imagination s'est donné plus tard libre carrière jusqu'à perdre toute mesure, autant, à cette première époque, on paraissait craindre d'ajouter rien à des données en quelque sorte hiératiques. C'est ce qui fait que, s'il recule effrayé devant l'exubérance des drames de cinquante mille vers et plus, notre goût

actuel a quelque peine à s'habituer à la sobriété des mystères liturgiques. Cette sobriété avait sa raison d'être quand le drame devait être chanté à l'église, et elle a aussi son genre de beauté, qui est de premier ordre.

L'un des mystères les plus anciens paraît être celui de la *Résurrection*, lequel n'est guère, on va le voir, que la découpure d'un chant de l'Eglise. Il en subsiste beaucoup de versions. M. Edelestand Duméril en publie neuf, selon l'usage de divers diocèses et il y en a bien d'autres. Voici ce qui se célébrait à Sens (1) :

LA RÉSURRECTION.

Trois chanoines ou diacres, en dalmatiques et la tête couverte, figurent les trois Maries : ils portent des parfums ; ils s'avancent vers l'autel et disent un chant sur le jardin « où un grand décurion et un noble centurion ont enseveli la *fleur de Marie.* » Un enfant, en vêtement angélique, est assis sur un lutrin, à gauche de l'autel.

L'ANGE.

Qui cherchez-vous dans le sépulcre, ô servantes du Christ ?

LES TROIS MARIE, *en même temps et en fléchissant les genoux.*

Jésus de Nazareth, qui a été crucifié, ô habitant du ciel.

(1) Duméril. *Origines latines du théâtre moderne*, p. 93.

L'ANGE, *soulevant le tapis de l'autel, comme s'il regardait dans le sépulcre.*

Il n'est pas ici; il est ressuscité comme il avait prédit. Allez, annoncez qu'il est ressuscité.

LES MARIE, *redescendant le chœur.*

Le Seigneur est ressuscité aujourd'hui.
Il est ressuscité, le lion fort,
Le Christ, le Fils de Dieu.

DEUX VICAIRES, *vêtus de chapes de soie, chantent au milieu du chœur.*

Dis-nous, Marie,
Qu'as-tu vu sur la route?

LA PREMIÈRE MARIE, *se tenant à gauche.*

J'ai vu le sépulcre du Christ vivant
Et la gloire de sa résurrection.

LA SECONDE MARIE.

En sont témoins les anges,
Le suaire et les vêtements.

LA TROISIÈME MARIE.

Il est ressuscité, le Christ, notre espoir;
Il précèdera les siens en Galilée.

LES DEUX VICAIRES.

Il faut croire à la seule
Marie, qui est sincère,
Plutôt qu'à la tourbe menteuse des Juifs.

TOUT LE CHOEUR.

Nous savons que le Christ est ressuscité
D'entre les morts véritablement :
Toi, Roi victorieux, aie pitié de nous !

On chante ensuite :

Te Deum laudamus, etc., etc.

Voilà le mystère liturgique dans toute sa simplicité primitive. Le chant de la Passion à plusieurs voix en peut donner une idée.

Pendant la nuit de Noël et quelquefois à la suite de la récitation de la chute d'Adam, les chanoines, notamment à Rouen, entraient processionnellement dans l'église : ils étaient diversement vêtus en prophètes de l'Ancien Testament et accompagnés de deux coryphées représentant le peuple chrétien. Il y avait aussi, comme on le va voir, divers autres personnages.

LES PROPHÈTES DU CHRIST (1).

LE CHOEUR.

O nations! Notre-Seigneur s'est fait homme, dans la maison de David; Juifs, c'est la parole de Dieu.

LES CORYPHÉES.

Ainsi que l'a prédit votre loi.

LES JUIFS.

Nous vous croyons.

LES CORYPHÉES.

Et vous, gentils, vous ne croyez pas en Dieu?

LES GENTILS.

Nous croyons en un vrai Dieu, le Roi des rois.

LES CORYPHÉES.

Moïse, le législateur, parle dignement du Christ.

MOISE.

Un homme viendra après moi.

(1) Dans ce mystère, j'ai combiné un peu arbitrairement plusieurs versions.

LES CORYPHÉES.

Prends place dans cette réunion qui chante et se réjouit de la bonne nouvelle.

LE CHOEUR.

Que demande la Judée?

LES CORYPHÉES.

La pensée d'Amos.

AMOS.

Voici les jours qui viennent.

LE CHOEUR.

Que demande la Judée?

LES CORYPHÉES.

Isaïe, qui sait quelle est la parole de Dieu.

ISAIE.

Et il sortira un rejeton de la racine de Jessé et une fleur s'élèvera, qui est l'Esprit de Dieu.

LE CHOEUR.

Que veut la Judée?

LES CORYPHÉES.

Aaron, instruis le peuple.

AARON.

Verge de Jessé, tu vas fleurir.

LES CORYPHÉES.

Qui s'appelle Jérémie? Prophétise sur le Christ.

JÉRÉMIE.

Le Seigneur est le vrai Dieu.

LES CORYPHÉES.

Daniel, annonce de ta voix prophétique les faits du Seigneur.

DANIEL.

Le Saint des Saints viendra.

LES CORYPHÉES.

Habacuc, témoigne-nous du roi du ciel.

HABACUC.

Ton œuvre est accomplie entre les corps de deux animaux.

DEUX ENVOYÉS DU ROI BALEC.

Balaam, viens et agis.

Balaam arrive sur une ânesse qu'il dirige avec une bride et aiguillonne de l'éperon. Un jeune homme, avec une épée à la main, s'oppose à ce que l'ânesse s'avance.

L'ANESSE.

Pourquoi me blesses-tu, Balaam, avec tes éperons?

L'ANGE.

Cesse d'exécuter l'ordre du roi Balec.

LES CORYPHÉES.

Balaam, peux-tu nous prédire quelque chose?

BALAAM.

Il sortira tout brillant de la famille de Jacob.

LES CORYPHÉES.

Approche, Samuel.

SAMUEL.

Le roi fera entendre sa parole en Israël.

LES CORYPHÉES.

Que sais-tu, David, de ton descendant?

DAVID.

Toute la foule convertie adorera le Seigneur.
Le Seigneur a dit à mon Seigneur : Assieds-toi à ma droite.

LES CORYPHÉES.

Dissipe, Osée, l'aveuglement du peuple hébreu.

OSÉE.

Dieu a annoncé quelque chose sur le fils de David.

LES CORYPHÉES.

Joël, élève la voix avec les autres.

JOËL.

Le Seigneur a dit : Je ferai naître de mon souffle.

LES CORYPHÉES.

Annonce, Abdias, la venue du Sauveur.

ABDIAS.

Le salut sera dans la montagne de Sion.

LES CORYPHÉES.

Quelle est, Jonas, celle de tes paroles qui s'applique au Christ?

JONAS.

O Juif! tu méprises les signes.

LES CORYPHÉEES.

Fais, Michée, que le peuple croie.

MICHÉE.

Le Seigneur descendra et ne trouvera pas de frontières.

LES CORYPHÉES.

Nahum, parle au peuple juif.

NAHUM.

Vous répandrez l'Evangile au-dessus des monts.

LES CORYPHÉES.

Sois avec nous, Sophonias.

SOPHONIAS.

Un roi régnera au milieu de tes murs, Sion.

LES CORYPHÉES.

Nous attendons que tu ouvres la bouche, Aggée.

AGGÉE.

Il viendra, le roi si désiré de toutes les nations.

LES CORYPHÉES.

Viens, Zacharie, fils de Barachias.

ZACHARIE.

O Sion, ma fille, voici ton roi, le juste, qui vient.

LES CORYPHÉES.

Ezéchiel, avance vers nous.

ÉZÉCHIEL.

Le roi entrera seul par la porte secrète.

LES CORYPHÉES.

Parle-nous hautement, Malachie.

MALACHIE.

Nous savons que c'est Dieu qui l'a dit.

LES CORYPHÉES.

Ouvre la bouche, Zacharie.

ZACHARIE.

Par les entrailles de la douce miséricorde de Dieu.

LES CORYPHÉES.

Qu'intervienne Elisabeth.

ÉLISABETH.

Qu'y a-t-il? que veut-on de moi?

LES CORYPHÉES.

Que nous voyions le fruit de tes entrailles, le Baptiseur.

JEAN BAPTISTE.

Il viendra un solitaire, mais ce n'est pas moi.

LES CORYPHÉES.

Que dis-tu, Siméon, en toi-même?

SIMÉON.

Mes yeux ont vu ton Sauveur.

LES CORYPHÉES.

Maro, Maro, poète des gentils, que dis-tu du Christ?

VIRGILE.

Voici qu'une nouvelle race est descendue du haut du ciel.

NABUCHODONOSOR.

Venez ici, soldats.

LES SOLDATS, *montrant l'idole aux enfants.*

Esclaves, rendez grâces au roi. — Inclinez-vous devant cette idole.

LES TROIS ENFANTS.

Nous ne nous inclinons que devant le vrai Dieu.

LES SOLDATS.

Ils n'ont pas craint d'outrager tes ordres. Ordonne, roi, de les enchaîner.

NABUCHODONOSOR.

Qu'on les saisisse et qu'on les jette au feu!

Les soldats les précipitent dans la chaudière. — Les enfants entonnent le cantique *Benedictus*.

NABUCHODONOSOR.

Je crois qu'il chantent.

LES SOLDATS.

Ils louent Dieu.

LES CORYPHÉES.

Nabuchodonosor, tu n'auras pas plus de raison désormais que ces enfants.

NABUCHODONOSOR.

N'avons-nous pas précipité au milieu du feu seulement trois personnes et liées.

LES SOLDATS.

Oui, vraiment, roi.

NABUCHODONOSOR.

Voici que je vois quatre personnes déliées et se promenant au milieu du feu. Et il n'y a en elles aucune altération. Et le quatrième est semblable au Fils de Dieu.

LES CORYPHÉES.

Et toi, Sibylle, tu ne prophétises pas?

LA SIBYLLE.

La terre se couvrira de sueur en signe de jugement.

TOUS LES PROPHÈTES.

C'EST DANS LE SEIN D'UNE VIERGE QUE S'EST TROUVÉ LE SALUT DU MONDE.

L'annonce de la naissance du Christ, l'adoration des bergers et la venue des mages ont donné lieu à une foule innombrable de mystères, qui se sont transformés en *Noëls*. — Dans celui, dont je donnerai la traduction, et qui a été publié par M. Duméril (1), il y a de nombreuses additions au texte liturgique, et même une réminiscence profane.

L'ADORATION DES MAGES

PREMIÈRE SCÈNE.

Après que le roi Hérode et les autres personnages ont été placés, une multitude d'anges apparaît au haut des cieux. A cette vue les bergers sont effayés. Alors, un des anges leur annonce le Salut; les autres ne disent rien encore.

(1) P. 162.

L'ANGE.

Ne craignez rien : Voici que je vous annonce la bonne nouvelle, une grande joie qui sera pour tout le peuple, car le Sauveur du monde est né aujourd'hui dans la cité de David. Voici comment vous le reconnaîtrez : vous trouverez un enfant enveloppé de langes et placé dans une crèche, entre deux animaux.

Aussitôt toute la multitude des anges dit avec le premier :

CHOEUR.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Alleluia! Alleluia!

Alors les bergers, se levent, et chantent entre eux :

Allons jusqu'à Bethléem pour que nous voyions ce Verbe que le Seigneur a fait et qu'il montre à nous.

2me SCÈNE.

Et ils s'avancent ainsi jusqu'à la crèche, qui est placée à la porte du monastère. Alors deux femmes, qui gardent la crèche, interrogent ainsi les bergers :

LES FEMMES.

Qui cherchez-vous, bergers? dites-le.

LES BERGERS.

Le Sauveur, le Christ, le Seigneur : un enfant enveloppé de langes, selon la promesse angélique,

LES FEMMES.

Voici le petit enfant avec Marie, sa mère; c'est d'elle que le prophète Isaïe a dit, en annonçant l'avenir, il y a bien longtemps :

Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un fils.

Alors les bergers s'agenouillent, et ils adorent l'enfant.

LES BERGERS.

Salut, Roi des siècles !

Les bergers se relèvent : ils invitent le peuple qui entoure à adorer aussi l'enfant. Ils s'adressent à la foule avoisinante :

LES BERGERS.

Venez, venez, adorons le Seigneur, parce que c'est lui qui est notre Sauveur.

3me SCÈNE.

A ce moment les Mages s'avancent de différents côtés, comme s'ils venaient chacun de leur pays. Ils se réunis-

sent devant l'autel ; l'étoile se lève. Pendant qu'ils approchent, l'un dit :

UN PREMIER MAGE.

L'étoile brille d'un éclat encore vif,

UN SECOND MAGE.

L'étoile, qui montre que le Roi des rois est né,

UN TROISIÈME MAGE.

Le Roi des rois, dont le prophète avait désigné la venue.

Les Mages s'étant rangés sur le côté, celui de droite dit à celui qui est au milieu :

LE MAGE DE DROITE.

Que la paix soit avec toi, frère.

LE MAGE DU MILIEU.

Que la paix soit aussi avec toi, frère.

Les Mages se baisent. Celui du milieu s'adresse à celui de gauche, et ce dernier à celui de droite, en se montrant mutuellement l'étoile, et ils disent :

LES TROIS MAGES.

Voici l'étoile ! Voici l'étoile ! Voici l'étoile !

L'étoile s'avance ; les Mages suivent l'étoile, qui les précède.

LES TROIS MAGES.

Allons-donc et cherchons-le ; offrons-lui des présents : l'or, l'encens et la myrrhe, parce que nous avons appris qu'il est écrit : *Tous les rois l'adoreront : toutes les nations le serviront.*

Arrivant à l'entrée du chœur, les Mages interrogent les assistants.

LES TROIS MAGES.

Dites-nous, ô citoyens de Jérusalem : Où est celui qu'attendent les nations ? Où est le roi des Juifs qui vient de naître, que des signes célestes nous ont annoncé, et que nous venons adorer ?

4me SCÈNE.

Le roi Hérode, ayant vu les Mages, envoie auprès d'eux un messager armé.

LE MESSAGER.

Quelle nouvelle ou qu'elle raison vous a poussés a tenter des routes inconnues ? Où allez-vous ? Quelle est votre race ? De quel pays êtes-vous ? Apportez-vous ici la paix ou la guerre (1). ?

(1) Cette interrogation est la reproduction presque littérale de trois vers de Virgile. (*Eneïde*, VIII, 112.)

. . . . . Juvenes quæ causa subegit
Ignotas tentare vias ? quo tenditis ? inquit.
Qui genus ? undè domo ? Pacemne hnc fertis an arma ?

LES TROIS MAGES.

Nous sommes des Chaldéens; nous apportons la paix.

Nous cherchons le Roi des rois,
Dont la naissance est annoncée par une étoile,
Qui brille plus claire que les autres.

Le messager retourne auprès du roi, le salue, fléchit le genou et dit :

LE MESSAGER.

Que le roi vive à jamais !

HÉRODE.

Que ma faveur te garde !

LE MESSAGER.

Ce sont trois hommes inconnus ; ils viennent de l'Orient et ils cherchent un roi nouveau-né.

Alors le roi Hérode envoie ses interprètes auprès des Mages.

HÉRODE.

Bons interprètes, informez-vous quels sont ces rois dont la renommée a déjà annoncé l'arrivée dans notre pays.

LES INTERPRÈTES, *aux Mages.*

Rois, par l'ordre du Prince, nous venons savoir pourquoi vous êtes venus et d'où vous venez ?

LES TROIS MAGES.

Nous sommes venus chercher un Roi : il nous a été annoncé par une étoile qui nous conduit. Munis de présents, nous nous empressons à sa suite avec respect.

LES INTERPRÈTES, *retournant à Hérode.*

Ce sont des rois de l'Arabie. Munis de triples présents, ils cherchent un enfant nouveau-né, que des astres leur montrent comme Roi.

HÉRODE, *renvoyant le messager auprès des Mages.*

Ordonne-leur de venir devant moi, afin que je puisse apprendre chaque chose : qui ils sont, pourquoi ils viennent et par quelle rumeur ils ont été amenés à nous venir chercher.

LE MESSAGER.

Ce que tu ordonnes, roi illustre, sera accompli aussitôt.

Il va aux Mages et leur dit :

Les ordres du roi vous appellent. Venez sans tarder.

Le messager amène les Mages devant Hérode.

Voici les Mages : conduits par une étoile, ils cherchent un Roi qui vient de naître.

5me SCÈNE.

HÉRODE *aux Mages.*

Quelle est la cause de votre venue ? Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ?

LES TROIS MAGES.

Un Roi est la cause de notre venue. Nous sommes rois parmi les Arabes. Nous cherchons ici le Roi qui commande à ceux qui règnent ; il vient de naître, et une vierge juive l'allaite.

HÉRODE.

Par quel signe avez-vous appris que le Roi que vous cherchez, est né ?

LES TROIS MAGES.

C'est par l'apparition d'une étoile en Orient que nous avons appris sa naissance.

HÉRODE.

Dites ; croyez-vous réellement qu'il règne ?

LES TROIS MAGES.

Nous confessons son règne en venant de pays lointains pour l'adorer avec des présents mystiques. Nous

vénérons par des présents triples ce Dieu dans ses trois caractères.

Alors les Mages montrent les présents à Hérode. L'un d'eux dit :

LE PREMIER MAGE.

Avec l'or, nous vénérons le Roi ;

LE SECOND MAGE.

Avec l'encens, le Dieu ;

LE TROISIÈME MAGE.

Avec la myrrhe, l'homme.

Alors Hérode commande à ses compagnons, siégeant avec lui en costume de pages, d'amener les scribes, lesquels se tiennent dans la maison des hôtes, et portent de longues barbes.

HÉRODE.

Vous, mes compagnons, faites venir les docteurs de la loi pour qu'ils recherchent ce que les Prophètes pensent de tout cela.

Les compagnons du roi vont chercher les scribes et les amènent. On apporte les livres des Prophètes.

LES COMPAGNONS.

Vous, les docteurs de la loi, appelés par le roi, hâtez-vous de venir avec les livres des Prophètes.

Hérode interroge ensuite les scribes :

HÉRODE.

Vous, scribes, je vous le demande; dites si vous avez vu quelque chose dans la Bible au sujet de cet enfant.

Alors les scribes feuillettent longtemps la Bible, et, comme s'ils découvraient la prophétie, ils disent :

LES SCRIBES.

Seigneur, nous avons vu dans les écrits des Prophètes que le Christ naîtra dans Béthléem, de Juda, la cité de David. Voici comment le prophète annonce l'avenir :

Et du doigt, ils montrent le passage de la Bible au roi incrédule.

LE CHOEUR.

Et toi, Béthléem Ephrata, tu es toute petite parmi les mille de Juda : de toi sortira celui qui sera le dominateur dans Israël; et sa venue est depuis le commencement, depuis les siècles de l'éternité.

Alors Hérode ayant vu la prophètie, enflammé de fureur, jette la Bible.

Son fils, ayant entendu le bruit, s'avance pour calmer son père, et se tenant debout, il le salue :

LE FILS D'HÉRODE.

Salut, père illustre,
Salut, roi éminent.

Qui commandes en tout lieu,
Qui tiens le sceptre royal.

HÉRODE.

Fils bien-aimé,
Fils digne de gloire,
Dont le nom soutient
La pompe de la gloire royale.
Il est né un Roi plus fort
Que nous, et plus puissant.
Je crains qu'il ne nous précipite
Du trône royal.

Alors, le fils d'Hérode, parlant avec dédain, s'offre pour punir l'ennemi :

LE FILS D'HÉRODE.

Contre ce roitelet,
Contre cet enfant nouveau-né,
Ordonne, pére, que ton fils
Engage le combat.

Alors, Hérode renvoie les Mages pour qu'ils recherchent l'enfant, et il s'engage devant eux envers le Roi qui vient de naître :

HÉRODE.

Allez, et informez-vous avec soin de l'enfant. Lorsque vous l'aurez trouvé, revenez me l'annoncer, afin que j'aille, moi aussi, l'adorer.

Les Mages sortent. L'étoile, qui était restée inaperçue par Hérode, les précède; les Mages se la montrent l'un à l'autre. Hérode et son fils, apercevant alors l'étoile, menacent de leurs glaives.

LES TROIS MAGES.

Voici que l'étoile, aperçue d'abord en Orient,
L'étoile brillante nous précède encore.

6me SCÈNE.

Pendant ce temps les bergers, revenant de la crèche, chantent en marchant :

LES BERGERS.

O roi du Ciel !

LES TROIS MAGES, *aux bergers.*

L'avez-vous vu?

LES BERGERS.

Conformément à ce qui nous avait été dit de lui par un ange, nous avons trouvé l'enfant entouré de langes et placé dans une crèche, entouré de deux animaux.

Ensuite les bergers s'en vont. Les Mages suivent l'étoile jusqu'à la crèche. Ils chantent :

LES TROIS MAGES.

Celui que ne pourraient contenir, avec toute leur étendue,
Le ciel, la terre et les vastes mers,

Né du sein d'une Vierge,
Est placé dans une crèche,
Comme le discours prophétique l'a chanté.
Là se tiennent aussi le bœuf et l'âne.

Mais l'étoile brillante se lève
Pour rendre les services dus
A celui que Balaam avait dit
Devoir naître de la nation juive.

Cette étoile brillante a couvert nos yeux de sa lumière éblouissante,
Et nous conduit, resplendissante, vers le berceau éclatant,
Pour offrir au Roi, l'or, l'encens et la myrrhe,
Ces présents, qui ont un sens mystique :
Nous offrons l'or au Roi, l'encens au Dieu et Grand-Prêtre,
Et la myrrhe pour la sépulture de l'homme.

Les sages-femmes, voyant les Mages, disent :

LES SAGES-FEMMES.

Quels sont ces hommes qui, conduits par une étoile, s'avancent vers nous et portent des objets inconnus ?

LES TROIS MAGES.

Nous, que vous voyez, nous sommes les rois de Tharse, de l'Arabie et de Saba. Nous portons des présents au Christ qui est né, au Roi, au Seigneur, que, conduits par l'étoile, nous venons adorer.

LES SAGES-FEMMES, *montrant l'enfant.*

Voici l'enfant que vous cherchez.

Empressez-vous et adorez-le, car il est la rédemption du monde.

LES MAGES.

Salut, Roi des siècles;
Salut, Dieu des dieux;
Salut, Rédempteur des morts!

Alors les Mages s'agenouillent, adorent l'Enfant et font leurs offrandes.

LE PREMIER MAGE.

Reçois, ô Roi, l'or, l'encens, symbole de la royauté.

LE SECOND MAGE.

Reçois la myrrhe, symbole de la sépulture!

LE TROISIÈME MAGE.

Reçois l'encens, toi qui es véritablement Dieu!

Ces choses étant accomplies, les Mages s'endorment là, devant la crèche jusqu'à ce qu'un ange, apparaissant d'en-haut, les avertisse en songe de retourner dans leurs pays par un autre chemin.

L'ANGE.

Toutes les choses qui ont été écrites prophétique-

ment sont accomplies. Allez ; prenez une autre route afin de ne pas être punis comme délateurs d'un si grand Roi.

LES TROIS MAGES, *s'éveillant.*

Grâce à Dieu ! Levons-nous donc. Changeons de route, et ce que nous avons vu de l'enfant ne sera pas connu d'Hérode.

Ils partent alors par un autre chemin sans être vus d'Hérode.

Ils chantent :

LES TROIS MAGES.

O admirable échange ! Le créateur du genre humain, prenant un corps animé, a daigné naître d'une Vierge et, venant au monde sans avoir été engendré humainement, il nous fait part aujourd'hui de sa divinité.

Les Mages s'adressant au chœur, disent :

Réjouissez-vous, frères. Le Christ nous est né ; Dieu a été fait homme !

LE CHANTRE, *entonne :*

Te Deum laudamus...

La Conversion de saint Paul est écrite en vers latins de dix syllabes, rimés deux à deux et disposés uniformément en strophes de quatre vers. Il ne nous a pas paru possible de reproduire convenablement

l'original sans conserver les strophes et sans donner à la traduction la mesure et la rime. Le vers adopté par nous est le vers de huit pieds, qui a été employé généralement dans les mystères écrits en français, et que les meilleurs juges, notamment M. P. Pâris, trouvent merveilleusement approprié au dialogue : il est véritablement le vers dramatique français, comme celui de dix syllabes est, par excellence, le vers de notre épopée.

Si vous vous étonnez de la simplicité du style, nous vous prierons d'accueillir deux observations. D'abord le latin que nous avons traduit est tout aussi simple que notre français; en second lieu, les tragédies grecques, que nous admirons tous, ne contiennent aucun de ces ornements auxquels le vers alexandrin nous a habitués. Rien ne ressemble moins au style d'Eschyle que la redondance de notre vers tragique, si abondant en épithètes souvent oiseuses, et dont la contexture même pousse à cette production parasite.

Qu'on ne se trouble pas de trouver comme au moyen-âge, une syllabe muette non élidée après la quatrième syllabe. Loin de nuire au rhythme, elle le fortifie en marquant mieux le premier accent. Vous le sentez en lisant à haute voix le premier de ces deux beaux vers :

Rois qui de Fran*ce* porte corone d'or,
Preudons doit estre et vaillans de son cors.

Je vous prie aussi de ne pas vous récrier trop haut,

si vous rencontrez parfois *une voyelle à courir trop hâtée*. Vos pères n'ont pas connu la bizarre entrave de l'hiatus, l'une des plus injustifiables puérilités dont la pédanterie a hérissé la versification française : *Nugæ difficiles*.

Enfin, pour ce qui est de la rime, j'en ai usé avec la liberté qu'à pratiquée le moyen-âge. On jugeait alors, et l'on n'avait pas tort, que la rime étant faite pour l'oreille, il n'est pas nécessaire de rimer pour les yeux. C'est encore affaire d'habitude.

On a fait un grand progrès vers la rectitude littéraire quand on est arrivé à ne plus trouver qu'une chose est mauvaise, uniquement parce qu'on n'y est pas habitué.

Toutes ces considérations mériteraient quelques développements qui n'ont pas ici leur place. Si je les ai énoncées, c'est seulement pour faire comprendre que, si je prends certaines libertés avec la versification, c'est systématiquement et de parti pris, non par paresse ou par impuissance.

LA CONVERSION DE SAINT PAUL (1).

Pour représenter la conversion du bienheureux apôtre Paul (2), que, dans un emplacement convenable qui figurera Jérusalem, on prépare un siége, sur lequel le Prince des prêtres sera assis. Qu'on prépare aussi un autre siége, qu'occupera un jeune homme représentant

(1) E. Duméril, p. 237.

(2) La mise en scène est traduite du texte, avec deux ou trois additions de peu d'importance.

Saül, et que ce jeune homme ait avec lui des satellites armés.

Un autre emplacement, un peu éloigné de Jésusalem, figurera la ville de Damas. Qu'on y prépare aussi deux siéges : sur l'un, sera assis un homme appelé Jude, et sur l'autre, le prince de la synagogue de Damas. Entre ces deux siéges, qu'on dispose un lit, sur lequel sera couché un homme nommé Ananie.

Toutes ces choses ainsi préparées, que Saül parle ainsi à ses satellites :

SAUL.

Je ne puis pas vous exprimer
Quelle haine m'ont inspirée
Ces chrétiens dont la perfidie
Séduit le peuple en ce pays.
Allez donc et ne tardez pas.
Si vous en trouvez sur vos pas,
De vive force prenez-les,
Et enchaînés amenez-les.

En entendant ces paroles, les satellites partent. Bientôt ils ramèneront enchaînés deux chrétiens qu'ils ont saisis, et ils diront :

LES SATELLITES.

De ces chrétiens insidieux
Nous n'avons pu saisir que deux ;
Mais les autres vous n'aurez pas :
Ils se sont enfuis vers Damas.

Que Saül se lève alors irrité, qu'il aille vers le Prince des prêtres et, lorsqu'il sera arrivé auprès de lui, qu'il lui dise :

SAUL.

Veuillez me donner une lettre
Qu'à Damas je puisse remettre.
Là, ces flatteurs, grâce à leurs ruses,
Gagnent le peuple et ils l'abusent.

Alors que le Prince des prêtres lui donne un bref cacheté et qu'il dise :

LE PRINCE DES PRÊTRES.

Voici la lettre avec mon seing
Pour Damas contre les chrétiens;
Mais ne laissez pas échapper
Les chrétiens que vous trouverez.

Que Saül parte pour Damas avec ses satellites. Pendant qu'il est en route, une voix d'en haut crie : SAUL! SAUL! La voix dira ensuite :

LA VOIX.

Pourquoi me persécutes-tu?
Pourquoi mon peuple affliges-tu?
Où j'ai mis mon affection.
Tu regimbes à l'aiguillon.

Que Saül chancelle ici à demi-mort et ayant perdu la vue :

SAUL.

Que dis-tu? Qui es-tu, Seigneur?
Pourquoi m'ôtes-tu la lueur?
Qu'ai-je fait à ta nation?
Qui es-tu? et quel est ton nom?

En finissant de parler, que Saül tombe à terre.

LE SEIGNEUR.

Je suis JÉSUS que tu poursuis,
Dont tu affliges les amis.
Mais lève-toi, entre à Damas;
Là, mes ordres tu recevras.

Alors que Saül se relève. Ses hommes, apercevant qu'il est aveuglé, le prennent et le conduisent à Damas, dans la maison de Jude. Le Seigneur s'approchera alors d'Ananie et l'appellera : Ananie!

LE SEIGNEUR.

Lève-toi avec promptitude
Et va dans la maison de Jude.
Saül est là qui t'y espère;
Tu lui diras ce qu'il doit faire.

ANANIE.

J'ai entendu parler de lui;
Des tiens il est grand ennemi.

S'il voit quelqu'un à te servir,
Sa fureur cherche à le détruire.
Du grand-prêtre il tient un écrit
Pour mettre à mort tous tes amis.
Pour cette lettre je frémis;
Vraiment, je n'ose aller vers lui.

LE SEIGNEUR.

Va, Ananie, en diligence
Vers Saül avec confiance :
Il soupire après ta venue
Pour que tu lui rendes la vue.
Je l'ai choisi pour mon service,
Pour qu'à mon Eglise il s'unisse;
Je l'ai choisi pour me prêcher
Et pour mon nom glorifier.

Alors qu'Ananie se lève et entre dans la maison de Jude. Et voyant Saül, il lui dira :

ANANIE.

Saül, Jésus m'a averti
De venir te chercher ici,
Jésus, le fils de Dieu le Père,
Dont la voix t'a jeté par terre.
Bientôt, tu prêcheras son nom
Aux princes et aux nations :
Avant d'aller au paradis,
Tu souffriras beaucoup pour lui.

Alors, qu'Ananie rende la vue à Saül. Puis Saül se lèvera, et ayant déjà la foi, il prêchera à voix haute :

SAUL.

Pourquoi toujours, Juifs entêtés,
Contredire la vérité ?
Pourquoi nier avec furie
Que le Christ soit né de Marie ?

Jésus-Christ, le fils de Marie,
Est homme et Dieu, sans contredit.
De Dieu vient la divinité,
De sa mère l'humanité.

Qu'en entendant ces paroles, le prince de la synagogue dise à ses satellites armés :

LE PRINCE DE LA SYNAGOGUE.

De la ville gardez les portes.
Vous observerez ceux qui sortent.
Quand vous verrez Saül sortir,
Sans délai faites-le mourir.

Que les satellites sortent et guettent. Saül l'ayant appris, sera conduit par ses compagnons sur un emplacement élevé, figurant une muraille de laquelle il sera descendu à terre dans un panier.

En arrivant à Jérusalem, que Saül se rencontre avec un personnage qui représente l'apôtre Barnabé, et que l'apôtre en apercevant Saül, lui dise :

Jésus t'a élu entre tous
Pour l'aller prêcher avec nous.
Viens maintenant voir le cénacle,
Et de Dieu chanter les miracles.

BARNABÉ, *aux apôtres.*

Dans le Seigneur, frères, réjouissez-vous
D'un tel ami qui vient se joindre à nous ;
Car il était hier le loup ravisseur ;
C'est aujourd'hui l'agneau plein de douceur.

TOUS LES APOTRES.

Te Deum laudamus, Domine.

L'un des plus beaux mystères liturgiques est celui des *Vierges sages et des Vierges folles* autrement dit l'*Arrivée de l'Epoux.* Il présente cette particularité d'être écrit moitié en latin et moitié en français. Le prologue est en vers latins rimés. Vient ensuite l'ange Gabriel qui dit quatre strophes françaises, dont voici un échantillon.

En fo batut, gablet e lai deniet
Sus en la crot batut e claufiget,
Deu monumen deso entrepaus et :
Gaire no i dormet
Aisel espos que vos hor'atendet.

Le dialogue, qui suit entre les vierges folles et les

sages est en vers latins de dix syllabes, mais chaque strophe est terminée par cet hexamètre français :

Dolentas ! chaitivas ! trop i avem dormit !

Les marchands d'huile répondent en vers français de dix syllabes.

Domnas gentils, no vos covent ester
Ni lojamen aici ademorer ;
Cosel queret no'n vos poem doner ;
Queret lo deu chi vos pot coseler.

Les folles reprennent en latin pour conjurer l'Epoux de les recevoir.

La réponse de l'Epoux commence par deux vers latins rimés et se termine par cette strophe française :

Alet, chaitivas ! alet, Malaureas !
A tot jors mais vos so penas livreas :
En efern hora seret meneias.

Nous donnons de ce poëme une traduction dans laquelle nous avons suivi en vers français le rythme de l'original.

Le mystère était joué dans l'église. Les vierges étaient placées dans les stalles du chœur, les sages d'un côté, les folles de l'autre. Les marchands se tenaient au bas de la nef où les vierges folles allaient les trouver. Elles revenaient ensuite vers le chœur, où l'Epoux était entré pendant leur absence, et dont il leur refuse l'accès.

Le prologue était dit par le personnage qui était le *Maître du jeu*.

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES (1).

PROLOGUE.

L'Epoux, qui est le Christ, vient : Que les vierges [veillent !
Tous les hommes joyeux chanteront ses merveilles.
Il vient pour délivrer toutes les nations,
Qu'Eve, par son péché, soumettait aux démons.
C'est un second Adam prédit par le prophète,
Qui du premier Adam répare la défaite.
Il est mort sur la croix pour nous rendre le ciel,
Et pour nous délivrer de l'Ennemi mortel.
Il va venir l'Epoux, qui, pour laver nos crimes,
En mourant sur la croix, nous tira des abîmes.

L'ANGE GABRIEL.

Ecoutez, vierges, ce que je vous dirai,
Ayez présent ce que j'ordonnerai.
L'Epoux viendra ; JÉSUS, il est nommé.
Point ne vous endormez :
Voici l'Epoux, lui que vous attendez !

Sur terre il est venu pour nos péchés ;
A Béthléem de la VIERGE il est né ;

(1) E. Duméril, p. 233.

Dans le Jourdain il fut purifié.
Point ne vous endormez :
Voici l'Epoux, lui que vous attendez !

Il a été battu et renié ;
Et sur la croix il a été cloué ;
Dans le sépulcre il a été couché.
Point ne vous endormez :
Il vient l'Epoux, lui que vous attendez !

Comme les saints l'avaient prophétisé,
Après trois jours il est ressuscité.
Moi, Gabriel, je viens vous l'annoncer.
Point ne vous endormez :
Il vient l'Epoux, lui que vous attendez !

Les vierges folles se sont endormies et ont laissé répandre l'huile de leurs lampes. En s'éveillant, elle vont vers les vierges sages et leur disent :

LES VIERGES FOLLES.

Par notre faute, notre huile est répandue,
De la lumière nous voici dépourvues !
C'est vers nos sœurs que nous sommes venues :
C'est notre espoir : qu'il ne soit pas déçu !
Ah ! pauvres ! malheureuses ! nous avons trop dormi !

Vous, nos compagnes dans le même voyage,
O vous, nos sœurs dans le même lignage !
Quoi qu'il nous soit arrivé grand dommage,
Faites-nous rendre le céleste apanage.

Ah ! pauvres ! malheureuses ! nous avons trop dormi !

Ah ! prêtez-nous l'huile avec la lumière,
Nous fûmes folles : pitié pour nos misères !
L'Epoux va vous admettre à ses mystères
Et nous laisser dehors dans sa colère.
Ah ! pauvres ! malheureuses ! nous avons trop dormi !

LES VIERGES SAGES.

Cessez, nos sœurs, cessez de nous prier.
C'est vainement que vous continuez
Et à gémir et à nous demander,
Car rien de plus de nous vous n'obtiendrez.
Oui, pauvres ! malheureuses ! vous avez trop dormi.

Allez plutôt, allez tout doucement
Quérir de l'huile auprès de ces marchands
Pour remplacer l'huile qu'imprudemment
Ayez laissé se répandre en dormant.
Oui, pauvres ! malheureuses ! vous avez trop dormi !

LES VIERGES FOLLES.

Ah ! malheureuses ! hélas ! qu'avons-nous fait ?
Pourquoi ne pas veiller comme il fallait ?
De notre faute nous subissons l'effet.
Notre malheur, c'est nous qui l'avons fait.
Ah ! pauvres ! malheureuses ! nous avons trop dormi !

A ces marchands sans retard demandons
Leur marchandise que nous acheterons,

Pour remplacer l'huile que nous avons
Laissé couler pendant que nous dormions.

LES MARCHANDS.

Gentilles dames, ici vous ne pouvez
Auprès de nous plus longtemps demeurer ;
Ce qu'il vous faut, nous ne pouvons donner.
Allez quérir qui peut vous consoler.

C'est à vos sœurs qu'il vous faut recourir.
Au nom de Dieu, par votre repentir,
A donner l'huile faites-les consentir ;
Mais hâtez-vous, car l'Epoux va venir.

LES VIERGES SAGES.

Vous ne pouvez de nous rien espérer :
Nous n'avons pas d'huile pour vous donner.
A ces marchands, que là-bas vous voyez,
Allez, nos sœurs, allez en acheter.

LES VIERGES FOLLES.

A qui aller, hélas ! nous ne savons.
Il n'y a pas ce qu'ici nous cherchons.
Tout est fini ! bientôt nous le verrons :
Hélas, aux noces jamais nous n'entrerons.
Ah ! pauvres ! malheureuses ! nous avons trop dormi !

Nous gémissons ici, divin Epoux
Laisse ta porte s'ouvrir aussi pour nous.

Ah ! que nos pleurs apaisent ton courroux ;
Avec nos sœurs au festin reçois-nous.

Bientôt l'Epoux se présente :

LE CHRIST.

Vous manquez de lumière ; je ne vous connais pas.
De ceux qui l'ont perdue ici nul n'entrera.
Ah ! malheureuses ! vous êtes condamnées !
A des tourments sans fin serez livrées,
Et dans l'enfer vous serez amenées.

Les démons saisissent les vierges folles et elles sont précipitées dans l'enfer.

IV

LES MYSTÈRES DE LA DEUXIÈME ÉPOQUE.

S'il y a eu en réalité trois formes successives de mystères, il n'est pas facile de classer rigoureusement ces pièces dans l'une des trois époques. La difficulté est d'autant plus grande que beaucoup de pièces ont avec le temps subi des transformations, en conservant quelques parties anciennes.

Sous cette réserve, nous présentons en tête de la deuxième époque une œuvre latine d'Hilaire, disciple d'Abeilard. C'est une pièce qu'on peut appeler demi-liturgique en ce sens que le texte de l'Ecriture s'y trouve bien reproduit, mais encadré dans un dévelop-

pement plus long que ceux des premiers mystères tout à fait liturgiques, dont le fond est la découpure d'un texte sacré. Les *Vierges folles* et la *Résurrection de Lazare* me paraissent sur la frontière indécise entre les deux catégories, si bien qu'on les avait pu placer, toutes deux sous le même titre.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE.

Lazare est malade. Ses deux sœurs Marie et Marthe, avec quatre Juifs, sont très-affligées ; elle viennent auprès du lit et chantent.

MARIE ET MARTHE.

O sort triste ! ô sort cruel. Que ta loi est pénible ! Par ton arrêt languit notre frère, notre amour.

Notre frère languit et nous fait souffrir avec lui ; mais toi, ô Dieu, aie pitié de celui que tu peux guérir.

Les juifs disent pour les consoler.

LES JUIFS.

Chères femmes, cessez de pleurer et de faire pleurer les assistants. Adressez des prières à Dieu et demandez-lui la santé de Lazare.

MARIE ET MARTHE.

Allez, frères, vers le médecin suprême ; allez vite

vers le Roi unique. Racontez-lui la maladie de notre frère. Qu'il vienne et qu'il le rende valide.

—

Les juifs venant auprès de Jésus lui diront :

LES JUIFS.

Parce que tu aimes celui qui est gravement malade, nous avons été invités à venir promptement vers toi qui es le médecin suprême : visite notre malade, pour qu'il te serve, quand la santé lui aura été rendue.

JÉSUS.

Cette maladie de mon frère ne sera pas pour lui la mort ; mais il va arriver que par lui je vous manifeste Dieu.

—

Au retour des Juifs, Lazare est déjà mort. Deux d'entre eux conduisent Marie auprès de Jésus, à qui elle dit :

A cause de l'antique péché, toute la postérité humaine est condamnée à la mort.

Oh maintenant, quelle douleur!
Mon frère est mort!
Voilà pourquoi je pleure (1).

(1) Tandis que le texte de l'œuvre est en vers latins rimés, ce refrain est écrit ainsi en français :

Hor ai dolor,
Hor est mis frère morz
Por que gei plor.

Par le fruit défendu, il est certain que la mort a été imposée sur nous.

Oh maintenant, quelle douleur!
Mon frère est mort!
Voilà pourquoi je pleure.

Je suis devenue une malheureuse et ma sœur une autre, par la mort de notre frère.

Oh maintenant, quelle douleur!
Mon frère est mort!
Voilà pourquoi je pleure.

Lorsque je pense à toi, frère, avec raison je demande la mort.

Oh maintenant, quelle douleur!
Mon frère est mort.
Voilà pourquoi je pleure.

Alors deux Juifs consolent Marie en disant :

LES DEUX JUIFS.

Que ces gémissements cessent! Que ce profond chagrin cesse! Que tes soupirs cessent. Une telle lamentation, un tel transport ne sont pas nécessaires.

On n'a jamais su que, par de telles larmes, les âmes soient revenues dans les corps. Qu'elles cessent donc, ces larmes qui ne servent en rien aux morts.

Arrive ensuite Marthe avec deux autres Juifs. Elle chante :

MARTHE.

Mort exécrable! mort détestable! mort que je dois pleurer!

Hélas, malheureuse!
Dès que mon frère est mort,
Pourquoi suis-je vivante (1)?

La mort de mon frère, terrible et subite, est la cause de mes gémissements.

Hélas, malheureuse!
Dès que mon frère est mort,
Pourquoi suis-je vivante?

Mon frère mort, je ne refuse pas de mourir et je ne crains pas la mort.

Hélas, malheureuse!
Dès que mon frère est mort,
Pourquoi suis-je vivante!

Depuis la mort de mon frère, je refuse de vivre. Malheur à moi!

Hélas, malheureuse!

(1) Ce refrain est en français :

Lase, cative,
Dès que mis frère est morz
Porque sue vive?

Dès que mon frère est mort,
Pourquoi suis-je vivante?

Les deux Juifs lui disent pour la consoler :

LES DEUX JUIFS.

Cesse les pleurs, nous t'en prions; car nous ne pouvons rien faire par nos pleurs. Il serait bon de persister dans les larmes, si elles pouvaient faire revivre quelqu'un.

Pourquoi ne considères-tu qu'en te macérant, tu n'es en rien utile au mort? Comment ne vois-tu pas que, par là, tu ne feras pas qu'il vive?

—

JÉSUS, *à ses disciples.*

Il faut que nous retournions en Judée, où j'ai résolu d'accomplir quelque chose.

LES DISCIPLES.

Ils voulaient naguère te lapider et, cependant, tu veux retourner en Judée.

THOMAS.

Partons donc, nous, et mourons avec lui.

JÉSUS.

Voici que Lazare dort : il faut que je l'aille voir J'irai donc et je le tirerai du sommeil.

LES DISCIPLES.

Puisqu'il dort, il est sauvé; car c'est la santé qui provoque au sommeil.

JÉSUS.

Ce n'est pas comme vous croyez : déjà il est bien mort ; mais, au nom de mon Père, je vais le ressusciter.

—

MARTHE, *à Jésus.*

Si tu fusses venu plus tôt, — j'en ai deuil — il n'y aurait pas ici ces gémissements. — Bon frère, je vous ai perdu (1) !

Ce que tu pouvais pour le vivant, — j'en ai deuil — accorde-le au mort. — Bon frère, je vous ai perdu !

Tu demandes à ton Père ce que tu veux, — j'en ai deuil — aussitôt ton Père l'accorde. — Bon frère, je vous ai perdu !

JÉSUS.

Comprime ces larmes, ce deuil qui t'oppressent. Ton frère est mort ; mais il ressuscitera aisément.

(1) *J'en ai deuil* et *Bon frère, je vous ai perdu* sont en français :

Dol en ai,
Bais frère, perdu vos ai !

MARTHE.

Je crois fermement que mon frère ressuscitera et vivra, alors qu'à la fin, tout homme ressuscitera.

JÉSUS.

Sœur, ne désespère pas ; car moi je suis la vie véritable et quiconque le croira, vivra en moi qui suis la vie.

Et celui qui vivant croit en moi, la mort ne l'atteindra pas. Crois-tu, Marthe, qu'il est vrai que tel soit l'ordre des choses ?

MARTHE.

Que tu es le Christ, le fils de Dieu, et que tu es venu pour nous secourir dans notre exil, moi, je le crois.

(*A Marie*).

Jésus est arrivé, très-chère sœur. Que le deuil cesse et que les larmes cessent. Fléchis-le par une prière humble pour que la vie revienne à notre frère.

MARIE.

Par la consolation de personne ma désolation ne peut être enlevée jamais ; mais je crois que le secours peut m'être apporté par toi, le Fils de Dieu.

Toi donc, qui es puissant, qui es clément, viens au tombeau. Ressuscite mon frère, que la mort, due à toute chair, a enlevé si vite.

JÉSUS.

Je le veux, sœur. Oui, je le veux fortement. Conduis-moi vers l'enseveli, afin qu'il soit rappelé à la vie, celui qui est détenu par la mort.

—

Marie conduit Jésus au sépulcre et dit :

MARIE.

Ici nous l'avons déposé : voici le lieu, Seigneur. Nous demandons qu'il soit ressuscité au nom de ton Père.

JÉSUS, *à ceux qui l'entourent.*

Enlevez la pierre qui est sur le tombeau afin que Lazare ressuscite devant tout le peuple.

LES ASSISTANTS.

Tu ne pourras pas supporter l'odeur du mort ; car est terriblement fétide l'odeur d'un mort de quatre jours.

Alors Jésus, regardant le ciel, priera ainsi son Père :

JÉSUS.

Père, glorifie ton Verbe. Je te prie de faire vivre Lazare. Manifeste ainsi ton Fils au monde, Père, à cette heure.

Je n'ai pas dit cela par défiance, mais à cause de la

présence de ce peuple, afin que, certains de ta puissance, tous croient à cette heure.

Il parle ensuite au mort :

Lazare sors de là. Use du don du souffle vital. Par l'autorité de la puissance de mon Père, viens au dehors et jouis de la vie.

Lazare ressuscite : Jésus dit alors :

JÉSUS.

Voici qu'il vit. Déliez-le, et délié, laissez-le aller.

Lorsque Lazare est délié, il dit aux assistants :

LAZARE.

Voici quelles sont les grandeurs de Dieu. Vous avez vu celles-là et d'autres. Il a fait le ciel et les mers. La mort tremble à son commandement.

Il se tourne vers Jésus et dit :

Tu es le Maître, tu es le Roi, tu es le Seigneur. Tu effaceras les crimes du monde. Ce que tu ordonnes, s'accomplit à l'instant. Ton règne n'aura pas de fin.

Si le mystère a été représenté dans la matinée, Lazare entonnera *Te Deum laudanus*. Si la représentation a eu lieu le soir, il entonnera *Magnificat anima mea Dominum* (1).

---

(1) Ce mystère se trouve dans les *Origines latines du théâtre moderne*, par E. Duméril, p. 225.

A la suite de cette production latine si édifiante, si grave et d'un effet si dramatique, nous arrivons à une composition tout entière en langue française, le *Mystère d'Adam* (1). Un lecteur et le chœur inaugurent et interrompent quelquefois la pièce par des récitations liturgiques en latin : *In principio Deus creavit cœlum et terram*, — *Dum ambularet*, — *In sudore vultus tui.* C'est le procédé d'Eschyle. La mise en scène est très-soignée et réglée par une instruction précise. « Le paradis sera établi sur un endroit élevé, et l'on tendra tout autour des tapisseries et des étoffes de soie à une telle hauteur que les personnages qui seront dans le paradis ne soient visibles qu'au-dessus des épaules. (Cette précaution est indiquée sans doute pour cacher des personnages qui changent de costume.) On apercevra des fleurs odoriférantes et de la verdure, des arbres aux branches desquels pendent des fruits, afin que ce jardin paraisse délicieux... » Le serpent sera ingénieusement composé,

Après une tentative inutile sur Adam, Satan entreprend la tentation d'Eve.

LE DIABLE (2).

J'ai vu Adam ; il est trop fol.

(1) M. Moland (*Origines littéraires de la France*) a donné de ce drame une excellente analyse à laquelle nous empruntons quelques détails et quelques traductions. A quoi bon recommencer ce qui a déjà été fait et bien fait ?

(2) Traduction de M. Moland.

ÈVE.

Il est un peu dur.

LE DIABLE.

On l'amollira ;
Il est plus dur que n'est l'enfer.

ÈVE.

Il est son maître.

LE DIABLE.

Il est esclave.
Il ne veut prendre soin de lui ;
Prends donc soin de toi-même, si tu veux.
Tu es chose faible et tendre,
Tu es plus fraîche que n'est la rose,
Tu es plus blanche que le cristal
Ou que la neige qui tombe dans le vallon glacé.
De vous deux le Créateur fit mauvais couple :
Tu es trop tendre et lui trop dur,
Et pourtant tu es la plus sage ;
Tu es toute pleine de raison,
Aussi est-il bon d'avoir affaire à toi.
Je veux te dire...

ÈVE.

Fais-le donc.

LE DIABLE.

Qu'on n'en sache rien.

ÈVE.

Qui le saurait ?

LE DIABLE.

Pas même Adam.

ÈVE.

Point par moi...

LE DIABLE.

Je vous avertis d'un grand piége,
Qui vous est tendu dans ce jardin :
Le fruit que Dieu vous a donné
N'a guère en soi de bonté.
Celui qu'il vous a défendu,
Au contraire, a grande vertu.
En lui est le don de vie,
De puissance et de seigneurie,
De tout savoir : le bien, le mal.

ÈVE.

Quelle saveur a-t-il ?

LE DIABLE.

Céleste.
A ta beauté, à ta figure

Il siérait bien s'il arrivait
Que tu devinsses souveraine du monde,
De ce qui est au-dessus et de ce qui est au-
[dessous de nous,
Que tu susses tout ce qui est,
Et en toutes choses fusses passée maître.

ÈVE.

Est-il tel, ce fruit ?

LE DIABLE.

Oui, en vérité.

ÈVE.

Sa vue seule me fait du bien.

LE DIABLE.

Que sera-ce si tu le manges ?

ÈVE.

Eh ! que sais-je ?

LE DIABLE.

Ne me croiras-tu pas ?
D'abord prends-le et donne-le à Adam.
Vous aurez à toujours la couronne du ciel ;
Au Créateur vous serez pareils ;
Il ne pourra vous céler ses desseins.
Du moment où vous aurez mangé du fruit,

Votre cœur sera à jamais changé;
A Dieu vous serez, sans faute,
Égaux en bonté, égaux en puissance.
Goûte le fruit.

Ève succombe et fait succomber Adam, qui comprend aussitôt sa faute. Dieu, qui est désigné sous le nom de *la Figure*, apparaît et dit: *Adam, ubi es?* Adam répond que la femme l'a séduit, et ève que le serpent l'a trahie. Viennent ensuite l'expulsion du paradis, le travail, les regrets.

On ne pouvait en rester là. Le meurtre d'Abel était ordinairement joué à la suite. Enfin on représentait le mystère déjà cité des prophètes du Christ, c'est-à-dire la Rédemption.

Tel est le plus ancien monument de notre génie dramatique en langue française, dit ici M. Moland; on ne saurait lui souhaiter un sujet plus élevé et plus imposant, car il embrasse, dans quelques scènes magistrales, toute l'histoire et l'explication de l'humanité, de sa condition et de sa fin. Il nous montre admirablement ce qu'était le théâtre à son origine: un simple et sublime enseignement religieux offert au peuple assemblé sous une forme vivante, saisissante, accessible à tous les esprits.

A part quelques scènes qui reproduisent le texte de la Genèse, le mystère d'Adam s'éloigne tout-à-fait de la forme liturgique, laquelle paraît réservée au Lecteur et au chœur, comme dans la tragédie grecque. Le dia-

logue est inventé et avec toutes les ressources de l'observation et de l'imagination. Le serpent fait, d'une manière très-adroite, successivement appel à tous les mauvais penchants.., je ne veux pas dire qui sont naturels à la femme, non, mais que la malignité lui attribue : la curiosité, la vanité, l'ambition, la coquetterie, la friandise. Sous ce rapport, le drame est tout-à-fait humanisé, mais sous ce rapport seulement. L'œuvre n'en conserve pas moins son caractère religieux. Elle est d'ailleurs représentée encore à la porte même de l'église, où il est indiqué que la Figure, c'est-à-dire Dieu se retire après avoir parlé aux hommes.

V

DERNIÈRE FORME DES MYSTÈRES.

Au quinzième siècle, le mystère a subi une transformation complète. Les premières compositions, comme celle de la Résurrection qui a été citée plus haut, n'étaient guère que la découpure d'un chant liturgique. Pendant la seconde période, des développements y ont été ajoutés, qui ont humanisé la représentation. A la troisième époque, non-seulement chacun des faits représentés a été singulièrement allongé à l'aide des traditions souvent apocryphes, des légendes et de l'imagination des auteurs, mais les mystères ont été cousus les uns aux autres de manière à former de vastes cycles. Les trois compilations, qui

ont eu le plus de célébrité, sont *le Vieil Testament*, *la Passion*, dont les divers manuscrits varient de 40,000 à 67,000 vers, le *Triomphant mystère des Actes des Apôtres*. La représentation du *Vieil Testament* durait une vingtaine de jours, et les *Actes des Apôtres* quarante jours ; ce mystère contient près de 70,000 vers.

Celui de ces drames qui eut le plus de retentissement est la *Passion*, qui a été plusieurs fois remaniée. Une confrérie spéciale fut organisée pour représenter ce grand mystère.

Je n'entreprendrai pas ici d'en parler avec quelque détail : ce serait trop m'écarter de l'objet de ce travail. On le comprendra si l'on se rappelle que l'analyse d'un des manuscrits de la *Passion* comprend 584 pages. C'est d'ailleurs, un sujet bien connu aujourd'hui par d'excellents travaux. Je rappelerai seulement dans l'*Ordinale de origine mundi* une légende mystique de l'Arbre de la Croix ; on la terminait par le martyre de la jeune Maximilla, que quelques-uns croient être Jehanne d'Arc.

A la suite de ces trois mystères, je me bornerai aussi à mentionner la précieuse série des *Miracles* de *Notre-Dame* ; l'un des plus célèbres est celui de Théophile, qu'on peut encore voir sculpté deux fois à la cathédrale de Paris. Je rappellerai enfin que la légende des saints a fourni la matière à d'innombrables compositions du même genre ; chaque ville a ainsi honoré son patron. Un fait édifiant ou miraculeux qui avait frappé l'imagination était aussitôt traduit sur la

scène pour l'édification du public. Ainsi le miracle de la rue des Billettes fut représenté dans le *Mystère de la Sainte-Hostie*. C'est un drame saisissant et bien agencé (1). Le juif a acheté d'une femme pauvre une hostie consacrée et il s'acharne à la profaner. Voici les fragments de la scène dans laquelle la femme et les enfants cherchent à arrêter sa fureur vraiment satanique :

LA FEMME DU JUIF.

Il saigne, hélas ! quel sacrilége !
Par Mahomet (2), il est en vie.

(*Elle a la vision de l'Enfant-Jésus.*)

LA FILLE, *à genoux*.

Hélas, doux père, je vous prie
Pour que vous ne le frappiez pas.

LE FILS, *en pleurant*.

Hélas ! il saigne, hélas, hélas !
Pour Dieu, mon père, arrêtez-vous.
Hélas ! il est si beau et doux,
Donnez-moi : je le garderai.

(1) Le comte de Douhet en a donné une traduction en prose dans le *Dictionnaire des mystères*. — Paris, Migne.

(2) Le moyen-âge attribuait Mahomet aux juifs et aux païens, comme Apollon aux musulmans.

LE JUIF, *tout ébahi.*

Or, paix ! ou bien je vous battrai,
Canailles, vous faut-il parler ?
La paix ! ou sans plus babiller,
A l'instant je vous frapperai
De ce bâton qui est cinglant,
Tant que je voie couler le sang
De vos flancs et de vos côtés.
Aussi voilà le temps qui passe
Croyez-vous que ce soit Jésus ?

LA FILLE.

O mon doux père, hélas, je vois
Couler le sang de toutes parts.
Eh, pour Dieu, ne le tuez pas,
Votre façon est trop hardie.

LE JUIF.

Je vais quérir là derrière
Mon grand couteau dont je dépèce
La viande : En ferai mainte pièce :
Une, deux, trois, quatre, cinq ! Il semble,
Par le grand Dieu, qu'il se rassemble.
Il est entier comme devant !
J'ai tout à fait perdu le sens,
J'enrage ; je ne sais que dire.

VI

LES MYSTÈRES SUR L'HISTOIRE DE FRANCE.

Je terminerai cet exposé en donnant quelques extraits des mystères sur l'histoire de France.

Le *Mistère du siége d'Orléans* est du quinzième siècle. M. Guessard, qui l'a publié (1), estime que le premier et le plus grand mérite du dramaturge inconnu est dans le choix du sujet ; il ne lui fait pas un crime d'avoir suivi pas à pas le *Journal du Siége*.

Le mérite de l'invention, dit M. Guessard, était-il permis à notre auteur ? et quand il aurait pu se le donner, qu'aurait-il imaginé ? Voyez les belles choses qu'ont ajoutées à l'histoire de Jeanne d'Arc le génie de Shakespeare et celui de Schiller, sans parler des auteurs de second rang qui ont osé toucher au même sujet !... N'était le respect que l'on doit toujours au génie et même au talent, nous serions tentés d'en user ici avec la même liberté qu'Alceste et de préférer notre vieux mystère, dans sa naïveté et dans sa simplicité historique, à toutes les œuvres d'art qu'a fait éclore le même sujet... L'auteur de notre mystère avait cette bonne fortune que son sujet, tout emprunté qu'il fût à l'histoire profane, lui ouvrait cependant le domaine du surnaturel. Il n'a pas manqué d'en profiter et assez heureusement. Plusieurs scènes se passent au ciel... Ces scènes sont habilement

(1) Dans la collection des Documents inédits sur l'histoire de France.

placées dans le poëme, c'est-à-dire que l'intervention divine arrive toujours à propos, au moment décisif et lorsque la cause française semble de plus en plus désespérée. En elles-mêmes, elles sont traitées convenablement, en ce sens que chaque personnage y agit et y parle au fond selon sa dignité ; mais l'inspiration, le souffle poëtique y manquent absolument (1).

Le personnage de Jehanne d'Arc nous attache par tant de côtés, l'intervention divine dans de telles circonstances est pour nous quelque chose de si attractif et de si touchant qu'on ne trouvera pas trop longue la citation que je vais faire de la grande scène qui se passe dans le ciel après la prière du Roi.

« Lors icy y a pause longue. — Puis le roy de France se mettra à genoux devers paradis ; et dit :

LE ROY.

O Dieu très-digne et glorieux,
Puissant, éternel roy des cieulx !
Je vous pry, ayez souvenance
De moy desplaisant, soucieux,
Quand je regarde de més yeulx
Mon royaume qui est en doubtance.
A ! Dieu du ciel, Dieu de puissance,
Plaise vous avoir remembrance
De me secourir, il fust tant ;
En moy n'est plus nulle espérance

(1) M. Tivier me parait aussi avoir apprécié très-correctement les drames sur l'histoire de France. *Histoire de la littérature dramatique en France*, p. 332 et 461.

Ne avoir de nul recouvrance,
De homme qui soit, tant soit-il grant.
Jhesus ! si je vous ay meffait
Et que envers vous ay forfait,
Vous requiers pardon humblement,
Et que je ne soye deffait,
Ne le royaulme ainsi contrefait
Par anemis villainement ;
Y vous a pleu certainement
Me bailler le gouvernement
Du royaulme, par permission ;
Se j'é fait faulte aucunement,
Je m'en reprens très-grandement,
Vous requerant remission.
O créateur de tout le monde
En qui tout pouvoir si habonde
Et dont vient consolacion,
Là où vostre vertu redonde,
Y n'est riens sur la terre ronde
O n'ayez dominacion.
Or voy ge la destruction
Du royaulme et la perdicion
Se vous ne mectez à garant.
Hélas ! ayez compassion
Par la vostre redemption.
Plus n'ay d'espoir que à Orleans ;
Or n'y scay plus qué confort querre
Je voy, par fortune de guerre,
Et suffisant de la tenir.
Je vueil delesser le pays

Et me consent estre desmis,
Vray Dieu, se c'est votre plaisir.

NOSTRE-DAME, *à Dieu.*

O chier filtz ! très-dévotement
Et très-affectueusement,
Je vous requiers tant que je puis
Que ne souffrez aucunement
Au monde tel encombrement
Comme je voy qu'il est empris :
C'est que le roy des fleurs de liz
Que en dignité avez mis
Conduire le royaulme de France
Qu'il soit par estranges soubmis,
Et que celui roy soit desmis,
Chier filz, ce serait viollence.
Ces Anglais, venuz d'Engleterre,
N'ont nul droit en icelle terre
De France, n'a eulx n'appartient.
Or voy par fortune de guerre
Le veullent avoir et acquerre,
Et mectre le Roy au neant,
Qui est vrai roy des crestiens
Et sur tous les roys parmanant,
Esleu par la vostre clemence.
Si les anemis ont Orleans,
Y conquestront le ramanant
A leur voulenté et plaisance.
O mon filz! doulcement vous prie

Que ce fait vous ne souffrez mie,
De nostre bon roy crestien,
Que perde ainsi la seigneurie
De France et noble monarchie
Qui est si noble terrien.
C'est le royaulme qui tout soutien [t]
Crestienneté et la maintien [t]
Par la vostre divine essence,
Ne autre n'y doit avoir rien :
Au roy Charles luy appartien [t],
Qu'il est droit héritier de France.

SAINT EUVERTE.

. . . . . .

SAINT AIGNAN.

. . . . . .

DIEU.

Mere, j'é très bien entendu
Que m'avez fait une requeste
Pour mon peuple qui est perdu
Par leur vie faulse et deshonneste.
Je congnois que chascun s'apreste
A moy du tout desobeyr,
Nulluy ne fait riens qu'à sa teste,
Sans me voloir de riens servir.
Prestres, bourgeois et laboureux,
Gens de pratique et autrement,

De présent sont tous décepveurs;
D'eulx gouverner injustement,
Tout se maintient meschantement,
Sans nulluy de moy tenir compte;
Dont les delesse povrement
Chéoir en deshonneur et honte.
Puis les plus grant d'auctorité,
Les haulz princes, ducs et barons,
Rempliz d'orgueil et vanité,
Maugréeurs, jureurs et felons,
Que de moi nulle mémoire n'ont,
Ne ne vous ont en reverence;
Mais tout à opposite sont,
Vivent de tout à leur plaisance.
Je ne puis ce fait consentir
Vostre requestre, chere mere,
Que l'air si est empuanty
Pour leur vie orde et de peute aire;
Ne n'ont en aucune manière
De vous ne de moy ramembrance.
S'ilz endurent de la misère,
Vous savez, c'est droite sentence.

NOSTRE-DAME.

Ah! mon filz, ayez congnoissance
De la bonne et humble prière
Du roy Charles, qui en présence
Vous a requis de son affaire.
Y recongnoist son vitupère,

En vous en requerant pardon,
Dont il se humlie à memoire ;
Chier filz, ne le lessez pas don.

SAINT EUVERTE.

Père puissant! nous vous prions
Vous plaire le Roy sēcourir,
Et ceux d'Orleans, tout tant qu'i sont,
En paix et union tenir.
Je les ay aymez et cheriz,
Et pour ce que leur patron suis,
Par vostre saint nom, sans faillir,
Leur evesque je fus jadis.

SAINT AIGNAN.

Chier Sire! Vous ne lerez pas
Le royaulme ainsi estre soubmis,
Par gens estranges mis au bas,
Le bon roy crestien desmis;
Pareillement noz bons amis
D'Orleans, dont evesque je fus,
Qui en leur devoir se sont mis
Et bien loyaulment deffendus.

DIEU.

Mère et vous, mez bons amis,
Vueil entendre à vostre requeste,
Combien les avoye permis
A malediction celeste,
Pour les vie faulse et deshonneste,

Et François principalement;
Et vueil que on les admonneste
Que pugniz seront grandement.
Le royaulme je recouvreray
Au roy Charles par sa prière,
Et en honneur l'exauceray,
Que tout temps en sera memoire,
Sans que François ayent la gloire
De avoir par eulx recouvert,
Ne leur en donray la victoire;
On les verra à descouvert.
Michel Ange, entend à moy :
Je veuil par toy faire messaige,
Pour subvenir au desarroy
De France, le noble heritaige.
En Barois yras en voyaige,
Et feras ce que je te dy.
Au plus près d'un petit village
Lequel est nommé Dompremy,
Qui est situé en la terre
Et seigneurie de Vaucoleur,
Là trouverras, sans plus enquerre,
Une pucelle par honneur.
En elle est toute doulceur,
Bonne, juste et innocente,
Qui m'ayme du parfont du cueur,
Honneste, sage et bien prudente.
Tu luy diras que je luy mande
Qu'en elle sera ma vertu,
Et que par elle on entende

L'orgueil des François abatu;
Et que je me suis consentu
Recouvrer le royaulme de France,
Et par elle sera debatu
Contre les Anglois par oultrance.
Premièrement, tu luy diras
Que par elle veuil qu'i soit fait,
Et de par moy luy commanderas
Qu'i soit accomply et parfait.
S'y est qu'elle voise de fait
Pour lever le siege d'Orléans,
Chasser les Anglois à destroit,
S'y ne s'en vont incontinant.
Puis après, elle le menra,
Le roy Charles, sacrer à Rains.
De par moy elle accomplira
Et en parviendra à ces fins;
Que de ce ne se doubte point :
Ma vertu sera avec elle,
Pour accomplir de point en point
Par icelle jeune pucelle.
Dy luy aussi pareillement
Qu'elle se veste en habit d'omme,
Je luy donray le hardiment,
Pour mieulx que le cas se consomme.
Puis elle s'en yra en somme
Devers Robert de Baudricourt,
Pour l'amener en ceste forme
Devers le Roy et en sa court.

(Vers 6814 à 705

La faiblesse du style n'empêche pas l'impression de cette scène si pleine de grandeur et de moralité. On peut s'imaginer l'effet qu'elle produirait si elle était écrite par Corneille. Les malheurs de la France attribués à ses péchés, sa délivrance due à l'intervention de la Vierge et des saints, ramènent la pensée vers une œuvre poétique de la même époque, *la Complainte de France*, par Charles d'Orléans :

Sces-tu d'où vient ton mal à vrai parler?
Congnois-tu point pourquoy es en tristesse?
Conter le vueil pour vers toi m'acquitter.
Escoute-moy et tu feras sagesse.
Ton grant orgueil, glotonie, paresse,
Convoitise, sans justice tenir,
Et luxure, dont as eu abondance,
Ont pourchacié vers Dieu de te punir,
Très-chrestien, franc royaume de France.

. . . . . .

Dieu a les bras ouvers pour t'acoler,
Prest d'oublier ta vie pécheresse.
Requier pardon ; bien te vendra aider
Nostre-Dame, la très-puissant princesse,
Qui est ton cry et que tiens pour maistresse.
Les saints aussy te vendront secourir,
Desquelz les corps ont en toy demourance.
Ne vueille plus en ton péchié dormir,
Très-chrestien, franc royaume de France.

C'est sur ce ton que les poëtes faisaient de la poli-

tique au milieu de la décadence du moyen-âge; mais il faut revenir à notre mystère. La *Complainte de France* ne nous a pas fait sortir de l'atmosphère de Jehanne d'Arc.

J'emprunterai encore une dernière appréciation à M. Guessard, désespérant d'arriver à mieux juger et à mieux dire :

« Dans le reste de l'ouvrage, lorsque le poëte se borne à faire parler les principaux personnages, soit pour préparer les faits qui vont suivre, soit pour chercher à en prévoir le résultat, il s'en tire en général avec sagesse et convenance et ne leur prête que des sentiments conformes au rôle qu'ils ont joué dans l'histoire. Jeanne d'Arc, par exemple, ne se montre pas seulement dévouée et animée de l'amour de la patrie ; elle témoigne encore en toute rencontre, une douce pitié pour les ennemis vaincus. »

Voici une autre scène qui m'a paru singulièrement élevée et touchante : ce sont les adieux de Charles VII à la Pucelle :

LE ROY.

Jehanne, belle fille et amye,
De vous voir je prans grant plaisir,
En pryant la Vierge Marie
Qu'i vous garde de desplaisir.
Tout mon comfort, tout mon desir
Si est en vous, doulce Pucelle,
Desirant que puissiez venir

A vostre intencion formelle.
J'ay en vous parfaicte fiance,
Fille, que vous m'ayderez,
Et par vous auray recouvrance,
Ainsi que promis me l'avez.
Dieu vous doint bien perseverer
Et estre toujours en sa garde,
Que j'espoir de recouvrer
Mon royaulme, mès que ne vous perde.

LA PUCELLE.

Roy, soyez tousjours humble et doulx
Envers Dieu ; il vous gardera,
Et de ses biens il vous donra.
A Dieu, je prans congié de vous.

LE ROY.

Se besoing vous avez de nous,
Mandez, fille ; on l'accomplira.

LA PUCELLE.

Roy, soyez tousjours humble et doulx
Envers Dieu ; il vous aydera.

LE ROY.

Fille, je n'ay autre propoux
Que faire ce qu'il vous plaira,
Et se Dieu plaist vous gardera
De mal, de dangier contre tous.

LA PUCELLE.

Roy, soyez tousjours humble et doulx
Envers Dieu, il vous aidera
Et de ses biens il vous donra.
A Dieu, je prans congié de vous.

(Vers 11191 à 11222.)

Nous voici arrivés aux premières années du seizième siècle : *Cy comance la vie Monseigneur Saint Loys, roy de France, par personnaiges, composée par Pierre Gringoire, à la requeste des maistres et gouverneurs de la dicte confrairie du dit saint Loys, fondée en leur chapelle de Saint-Blaise, à Paris.* Cette confrérie de Saint-Louis, c'était le corps des tapissiers et des merciers. Voilà un fait qui mérite bien de distraire un instant notre attention, car il n'est pas indifférent dans l'histoire de l'Art. Cette intervention des corporations ouvrières était tout à fait dans les habitudes de la bonne ville de Paris. Les corroyeurs et les tisserands jouèrent une comédie aux fêtes données par Philippe le Bel en 1318. Les fripiers fêtèrent l'entrée d'Anne de Bretagne par la représentation de plusieurs sujets tirés de l'Ecriture-Sainte, dans lesquels figuraient les femmes du nom d'Anne. Plus tard, au dix-septième siècle, la corporation des orfèvres faisait exécuter le chef-d'œuvre du peintre Le Sueur, pour l'offrir à Notre-Dame de Paris. Et il en était de même dans toutes les villes, tandis qu'aujourd'hui, la plupart des merciers, des

tapissiers et des orfèvres de la capitale, ignorent le nom de Le Sueur, se soucient peu de saint Louis et ont perdu l'habitude d'avoir un patron.

C'est notre devoir de rappeler les maîtres et les artisans aux grandes traditions de la France. Le jour où une libre corporation demandera un tableau à quelque émule de Flandrin, et le mystère de son patron à Jules Barbier ou à Henri de Bornier, ce jour sera peut-être celui ou nous retrouverons ce que les Français ont eu au treizième siècle : un art chrétien et français, c'est-à-dire véritablement populaire, dans le sens élevé du mot.

Le tableau de saint Paul à Éphèse brille au Louvre, où chacun peut admirer cette grande page, digne de figurer à côté de la *Prédication de saint Paul*, par Raphël. *La vie de Monseigneur Saint-Loys* gît encore manuscrite à la Bibliothèque Nationale.

Si l'on avait retrouvé les comptes de cuisine d'une Phryné plus ou moins célèbre, on les aurait publiés depuis longtemps et bien vendus, car beaucoup d'honnêtes gens auraient déclaré que c'est très-curieux !

M. Onésime Leroy a publié une analyse de ce mystère, dont je vais extraire quelques citations (1)...

Plusieurs grands vassaux viennent reprocher à Blanche de Castille l'éducation religieuse qu'elle donne à son fils :

(1) Pages 314 et suivantes. Voir aussi le *Dictionnaire des Mystères* et *Histoire de la littérature dramatique* par Tivier.

LE DUC DE BRETAIGNE.

Vous le faictes entretenir
A un tas de frères prescheurs,
Bigotz, ses maistres et recteurs.
Cela certes ne nous peult plaire.

LE COMTE DE LA MARCHE.

En voullez-vous ung moine faire,
Qui presche d'esglise en esglise?
Quelque chose qu'on en devise,
Cela nous desplaist, somme toute.

LE COMTE DE CHAMPAIGNE.

Ung prince doit aymer la jouzte,
Estre large et habandonné :
Pour ce cas est roy ordonné.
Et en triumphal estat mis.

LA ROYNE.

Il fault craindre Dieu, mes amys...

Saint Louis, se sentant près de mourir, dit :

Mon humaine fragilité
Déchet de tous point...
Et, pour ce, vueillez tost entendre
Et préparer ung lit de cendre,
Sur lequel je me coucheray,

Et mon esprit à Dieu rendray,
Considérant sans plus enquerre,
Que je suis venu de la terre
Et qu'en terre retourneray.

L'ESGLISE.

Bien, Sire, je prépareray
Un lit de cendres pour vous mettre.

Voici les derniers moments du roi :

Le bon Seigneur a les mains joinctes,
Eslevant ses corporelz yeux
Très-humblement devers les cyeux.
De pitié que j'ay, je m'en pâme.

L'ESGLISE.

Il a rendu sa dévote âme
Entre les bras du doux Jhésus...

Citons, pour terminer, les regrets que suscite, en France, la nouvelle de la mort de saint Louis, dans toutes les couches de la population :

LE POPULLAIRE.

Ha ! le bon roy !
Il a observé la justice,
Il a soutenu la police
Honnestement, selon la loy,
Droit et raison.

BONCONSEIL.

Ha ! le bon roy !
Toute l'Église militante
A été docte et florissante,
Paisible, vivant à requoy,
Durant son temps.

LE POPULLAIRE.

Ha ! le bon roy !
Il supportoit bourgoys, marchands,
Même les laboureurs des champs,
Pugnissant gens pleins de desroy,
Pillars, larrons.

BONCONSEIL.

Ha ! le bon roy !
Simples, ignorants supportoit,
Pauvres, mendians confortoit,
Observant de Jhésus la foy,
Redoubtant Dieu.

LE POPULLAIRE.

Ha ! le bon roy !

VII

DE LA DÉCADENCE. — RÉPONSES A QUELQUES REPROCHES.

Le quinzième siècle a été pour la poésie française une ère de décadence, malgré l'éclat ou le charme de quelques compositions lyriques.

L'ancienne chanson de geste, si pure, si noble à son origine, s'était laissée traîner dans la magie et dans la galanterie. Elle avait pris des dimensions disproportionnées pour aboutir plus tard aux pauvretés du roman d'aventures en prose dans la *Bibliothèque bleue*. Il faut constater toutefois que, même dans la vulgarité de la rédaction actuelle, les *Quatre Fils Aymon*, par exemple, sont encore une nourriture plus saine que bien des romans à la mode dans ce siècle ou dans le dernier.

Le mystère a eu aussi sa décadence, mais il faut s'entendre. La plupart des reproches qui lui ont été adressés depuis trois siècles, il ne les mérite pas : on a jugé les drames du moyen-âge avec les idées dites classiques. Ainsi je ne saurais accepter comme un reproche sérieux la longueur d'une pièce de théâtre. Un drame ne sera pas long parce que la représentation durera une journée, ou deux journées, ou une semaine. Il sera long lorsque les choses y seront dites longuement, lorsqu'il contiendra des *longueurs*, ou lorsque les parties en seront disproportionnées. Une tragédie jouée en une heure et demie peut être hor-

riblement longue. Au contraire, on peut n'encourir aucun reproche de ce genre en consacrant douze journées consécutives à raconter au peuple les actes des douze apôtres, ou en consacrant 28,000 vers à exposer aux Français les faits merveilleux contenus dans une chronique de Jehanne d'Arc.

Qu'on convoque les lettrés et les oisifs dans une salle close, bien ornée et bien chauffée, pour y venir au poids de l'or lutter pendant trois heures contre les effets naturels de la digestion, en regardant par un binocle les toilettes à la mode, je le veux bien; mais vous n'avez pas le droit, ni de par Aristote, ni de par Boileau, de trouver contraire au goût que je convoque tous les habitants de la ville et les paysans d'alentour auprès de la Cathédrale ou sur la place de l'Hôtel-de-ville devant un théâtre improvisé, mais combiné avec toutes les ressources de l'art, et que je les y réunisse pendant huit jours consécutifs, si je réussis à les exalter et à les attendrir; si je les édifie aux scènes du Testament, à la vie des saints ou des héros de l'histoire de France. Si l'on peut intéresser le peuple français pendant deux heures à la clémence d'Auguste, sera-ce réellement trop que de demander deux jours pour la grandeur de Charlemagne! C'est ce qu'a fait Eschyle avec sa trilogie argienne et Shakespeare avec ses trois journées sur plusieurs rois d'Angleterre.

Soit qu'il s'agisse de peindre un héros, soit qu'on se propose de présenter un événement de l'histoire, la tragédie classique s'astreint rigoureusement à enfer-

mer toute l'action dramatique dans une seule crise finale ou saillante. Pour le reste, il faut ou le savoir d'avance, ou le deviner, ou se résigner à entendre un de ces récits que la rhétorique classique affectionne.

La marche de l'art dramatique au moyen-âge n'a pas été entravée par cette prescription bizarre, également inconnue à Shakespeare et à Calderon. Nos pères ont compris qu'au lieu de s'ingénier forcément, quel que fut le sujet, à tourner et à retourner sous toutes ses faces une simple crise, il pouvait être parfois aussi intéressant et plus instructif, plus naturel et plus vivant de présenter avec calme le développement successif, soit d'un grand événement historique, soit de l'existence d'un héros. Est-il besoin d'expliquer que, pour un tel spectacle, il ne peut pas être question de la prétendue unité de temps et de lieu? Si je veux montrer les grands effets de la grâce en saint Paul, je le prendrai à la lapidation de saint Etienne; je le retrouverai sur le chemin de Damas; je le conduirai devant l'Aréopage et je suivrai sa noble trace jusqu'à Rome. Si saint Louis est mon héros, il faudra bien que je le montre dans son palais arbitre entre le roi d'Angleterre et ses barons, — justicier à Vincennes, aux pieds du chêne, — en Egypte, dans la prison du Soudan, — en Palestine, soignant les lépreux de ses royales mains; on le verra rapporter la couronne d'épines à Paris en procession et pieds nus et faisant construire la Sainte-Chapelle; enfin mourant sur la terre d'Afrique.

J'ai entendu aussi trouver mauvais que, sur l'étendue

de la place publique qui servait de théâtre, on ait juxta-posé Jérusalem, l'Egypte et Rome, placé l'enfer en dessous et superposé le paradis. Tout cela est affaire d'habitude. Dans nos théâtres actuels, nous trouvons agréable, et qui plus est naturel, que les mêmes planches représentent successivement une salle, une forêt, une place publique. Le machiniste siffle : les décors roulent, les toiles s'abaissent ou se relèvent ; un laquais en livrée vient enlever les accessoires gênants ; l'orchestre joue un autre air et le tour est fait (1). L'illusion est complète, nous voilà transportés dans un autre lieu, enchantés et avec raison. Est-ce plus naturel que la juxta-position du moyen-âge ? Aucunement. Si l'aristarque moderne sourit de ce que Gréban a mis les lieux à côté l'un de l'autre, en supprimant les distances, Gréban ne pourrait-il se récrier contre la naïveté des modernes, qui ont la prétention de supprimer la diversité des lieux en plaçant successivement toutes les localités au même endroit, comme si les diverses localités qui coexistent dans le temps et dans l'espace pouvaient se trouver successivement sur un même emplacement ? Ils auraient tort tous les deux. Il n'y a pas, en effet, de représentation dramatique sans un parti pris, sans

(1) « On vient de jouer *Athalie*. J'ai vu la maison du Seigneur. J'ai la tête remplie des nouvelles prophéties... Tout cela m'a rempli d'une terreur religieuse. Les violons jouent : *Georges Dandin* paraît, et dans le même lieu où était le temple de Jérusalem, je vous vois, etc., etc. » (Lefranc de Pompignan.)

une convention tacite à l'endroit de la vraisemblance. L'illusion n'est jamais sur la scène, mais dans l'imagination du spectateur. Le parti-pris auquel nous nous sommes habitués paraît plus naturel que celui de notre voisin ou de notre ancêtre, et voilà tout.

Jamais le réalisme ne trouvera sa satisfaction complète sur une scène quelconque pas plus sous le rapport des localités que sous tout autre ; mais c'est au fonds de bien petite importance. Shakespeare n'avait pas de décors : on écrivait sur un poteau : « Le théâtre représente une forêt. » Est-ce qu'Iphigénie en Aulide immolée n'a pas fait verser assez de pleurs sous les traits de la Champmeslé, vêtue en costume du dix-septième siècle ?

Quand on représente en Perse la mort d'Hussein, on dispose en un coin un tas de paille hachée, où l'acteur va puiser quand il a besoin du sable de désert ; ce qui n'empêche pas l'assistance de se meurtrir la poitrine et de fondre en larmes.

Est-ce que les Grecs ont été empêchés de s'émouvoir à la reconnaissance d'Oreste avec sa sœur, parce qu'Electre et les jeunes filles choéphores étaient figurées par de gros gaillards barbus, ventrus, coiffés d'un masque et montés sur des échasses ? Pardon, le réalisme a apparu à une certaine époque. Afin de mieux se représenter les souffrances d'Hercule sur le bûcher, les Romains y faisaient brûler un esclave. Comme les beaux esprits de Rome, après cette invention, ont dû ricaner en pensant à la naïveté de ces misérables Grecs qui ne se faisaient pas même cuire un manne-

quin et se contentaient d'entendre les vers d'Eupiride, sans la plus petite odeur de brûlé !

Si le réalisme ne trouve jamais une satisfaction complète, la recherche indiscrète qu'on en fait, constitue néanmoins un des écueils du spectacle au point de vue moral comme à celui du goût. Cette remarque s'applique surtout aux personnages féminins. Mais il est temps de revenir au point qui nous occupait, c'est-à-dire au lieu des différentes scènes.

Pour mon compte, je considère la disposition extérieure du théâtre au moyen-âge, outre qu'elle était très-soignée et très-ingénieuse, je la considère, dis-je, comme étant dans son parti-pris, la plus belle et la plus puissante que les hommes aient jamais imaginée. C'est un point par lequel le théâtre du moyen-âge est supérieur à celui de la Grèce. — Quelle admirable leçon, mais aussi quel puissant motif d'émotion dramatique que de placer le champ de l'activité humaine entre le ciel et l'enfer, toujours présents ! En le reprochant à nos anciens mystères, Boileau a manqué complètement de sens religieux et de goût.

Parlerai-je des décorations et des costumes ? ce n'était pas un faible motif d'émotion, pour toutes les classes de la société, de voir étaler les plus riches joyaux des abbayes et des palais, les plus belles tentures, les armes anciennes, les costumes les plus splendides que, de toute la province, on a envoyés avec un entrain irrésistible pour représenter dignement devant le peuple, par deux cents citoyens de bonne volonté, la gloire de Salomon ou la cour du roi des Indes con-

verti par saint Thomas, ou le sacre de Charles VII. Combien notre luxe de chrysocale paraîtrait pâle, insignifiant, sans saveur et sans parfum à nos ancêtres ? Nous n'avons donc pas inventé les expositions retrospectives. — Nous n'avons pas surtout trouvé le moyen d'y intéresser les jardiniers et les porteurs d'eau.

En réalité, jamais notre théâtre n'a retrouvé la vraie popularité dont il a joui au moyen-âge. Une représentation était alors une fête publique, qu'on mentionnait dans les annales de la cité et qui ne peut être comparée qu'à la célébration des jeux olympiques dans l'ancienne Grèce.

En repassant ainsi un à un tous les reproches faits à notre ancien théâtre, on arriverait dans bien des cas à réformer nos jugements ou plutôt à nous débarrasser des préjugés que Boileau a inculqués. La décadence de notre théâtre a été plutôt dans la forme que dans le fonds. Que voulez-vous ? le quinzième siècle a été une époque d'affaissement. L'architecture gothique a dégénéré ; la poésie a dégénéré. On ne trouvera plus sous les Valois, et même à partir de Philippe-le-Bel, la pureté et le goût du treizième siècle. Le théâtre a subi la même influence. Le style est devenu languissant et sans relief, souvent vulgaire ou prétentieux. On a introduit sur la scène des sermons ennuyeux qui avaient le défaut, non pas d'être des sermons comme il y en a dans les tragédies grecques, mais d'être ennuyeux. La délicatesse des mœurs avait disparu : on ne la retrouva pas sur la scène qui a ac-

cueilli souvent des choses grossières et licencieuses, quoique sous ce rapport, il faille faire grâce à certains détails qui n'ont que le défaut de n'être plus dans nos mœurs.

Le mal fut grand, c'est certain ; mais fut-il moindre à d'autres époques? « Tout considéré, dit avec raison M. Tivier dans son *Histoire de la littérature dramatique*, notre siècle n'a rien à reprocher au moyen-âge et ses saturnales valaient mieux que les nôtres. » Nous n'aurions pas le droit de lui jeter même la dernière pierre.

En résumé, malgré des écarts réels, le théâtre français du moyen-âge est resté fidèle à sa mission, qui était l'instruction et l'édification du peuple. On le déclarait franchement, au début ou à la fin de la représentation, comme j'en pourrais citer mille exemples. Ainsi, dans *le Martire de saint Estienne :*

Et pour ce seul en réciter
Les vies des sainz et des saintes
Pour les bonnes gens inciter
A bonnes œuvres non pas faintes,
Et pour leurs cuers habiliter
Envers Dieu par doulces complaintes (1).

Le prologue du drame anglais *Candlemas Day*, dit :

(1) Jubinal. *Mystères inédits*, t. II, p. 3.

These grett thyngs remenbered, after our entent,
Is for to worshyppe oure Lady and seynt Anne (1).

« Notre intention, en rappelant ces grandes choses, « est d'honorer Notre-Dame et sainte Anne. »

Les représentations des drames et des pantomines opéraient la conversion des pécheurs, comme en témoigne un évêque gallois, cité par M. de la Ville-Marqué : « Il est certain que plusieurs des pèlerins venus à la fête, s'en retournent chez eux corrigés et améliorés par suite de ce qu'ils ont vu et de ce qu'il ont senti aux représentations pieuses dont j'ai parlé ; ainsi le permet la miséricorde de Dieu, plus porté à se réjouir de la conversion des pécheurs que de leur damnation (2). »

Le même écrivain, en parlant de l'impression produite par *le Grand mystère de Jésus* rappelle un mot devenu proverbial : « Les foules y vont en chantant et s'en reviennent en pleurant (3). » M. de la Ville-Marqué dit un peu plus loin : « Je plaindrais les délicats qu'un pareil genre d'intérêt laisserait indifférents. »

(1) Hawkens. *Origin of the english drama*, t. 1, p. 5.
(Ces deux citations se trouvent dans l'ouvrage de M. Edelestand Duméril.
(2) *Le grand mystère de Jésus*, p. 21.
(3) *Ibid.*, p. 86.

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉATRE AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

> Interrogé sur ce que j'étais, je répondis : Je suis chrétien, Tu mens, dit le Juge ; tu es un cicéronien.
>
> *(Saint Jérôme).*

SOMMAIRE DE LA DEUXIÈME PARTIE

I. Le moyen-âge et le dix-septième siècle.
II. Avant Boileau.
III. Qu'ont-ils voulu faire ?
IV. Le théâtre au dix-septieme siècle ne représente pas l'antiquité.
V. Sur l'idée de donner des sentiments chrétiens aux personnages antiques.
VI. Les personnages tragiques du dix-septième ont-ils des sentiments chrétiens ?
VII. Sur les sentiments exprimés dans l'antiquité.
VIII. Sur les dénouements.
IX. Définition de la tragédie classique.
X. Laissons le dernier mot à saint Jérôme.
XI. Recommandations d'un père.
XII. Ce qu'a été la Comédie en France.

LE THÉATRE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

I

LE MOYEN AGE ET LE XVIIe SIÈCLE.

Étant donné le riche fonds du théâtre chrétien au moyen-âge et la décadence de la forme au XVe siècle, il y avait deux partis à prendre : ou profiter du fonds en améliorant la forme, ou faire table rase et aller chercher en dehors du Christianisme et de la France une autre inspiration, une autre forme, un autre art.

Deux esprits distingués, l'un au commencement, l'autre au milieu du XVIIe siècle, ont traité didactiquement ce qu'on appellerait aujourd'hui la question du théâtre, — Ils sont arrivés à des systèmes diamétralement opposés.

Voici l'idéal de Vauquelin dans son *Art poétique françois :*

Hé ! quel plaisir seroit-ce à cette heure de voir
Nos poëtes chrestiens, les façons recevoir
Du tragique ancien ? et voir à nos mistères
Les payens asservis sous les loix salutaires
De nos saints et martyrs ? et du vieux Testament
Voir une tragédie extraite proprement?
Et voir représenter aux fêtes de village,
Aux fêtes de la ville, en quelque eschevinage,
Au sein d'une paroisse, en quelque belle nuit
De Noël, où naissant un beau soleil reluit,
— Au lieu d'une Andromède au rocher attachée,
Et d'un Persé, qui l'a de ses fers relâchée, —
Un saint George venir, bien armé, bien monté,
La lance à son arrest, l'espée à son côté,
Assaillir le dragon qui venoit effroyable,
Goulument dévorer la pucelle agréable
Que pour le bien commun on venait d'amener ?
O belle catastrophe ! on la voit retourner
Sauve avec tout le peuple ! et quand moins on y pense,
Le diable estre vaincu de [par] la simple innocence !
Ou voir un Abraham, sa foy, l'ange et son fils !
Voir Joseph retrouvé, les peuples deconfis
Par le pasteur guerrier qui, vainqueur d'une fronde,
Montre de Dieu les faits admirables au monde !

Boileau a fait aussi un poëme didactique sur le même sujet. Seulement il a supprimé le mot *françois* et il avait ses raisons pour cela : c'est l'art poétique tout court, l'art poétique en général, l'art poétique international.

Son opinion sur l'ancien théâtre français est bien connue :

De pèlerins, dit-on, une troupe *grossière*,
En public, à Paris, y monta la première,
Et *sottement* zélée *en sa simplicité*,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.
Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
Montra de ce projet la *dévote imprudence*.
On chassa ces docteurs prêchant sans mission ;
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

Le nouvel arbitre du goût ordonne formellement l'intervention de la mythologie grecque ; il cite comme exemple la tempête soulevée par Éole contre les vaisseaux d'Énée à la prière de Junon, et il conclut :

C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements, le vers tombe en langueur.
La poésie est morte.....

Boileau n'est pas moins inflexible sur le terrain de la géographie. Il dit en parlant de la Grèce :

Il n'est plaine en ces lieux si sèche et si stérile,
Qui ne soit en beaux mots partout riche et fertile.
Là, plus d'un bourg, fameux par son antique nom,
Vient offrir à l'oreille un agréable son.

Les noms même des héros de la fable *grecque* ont seuls droit à figurer dans les vers *français* :

La fable offre à l'esprit mille agréments divers ;
Là, tous les noms heureux semblent nés pour les vers :
Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
Hélène, Mélénas, Pâris, Hector, Énée.
O le plaisant projet d'un poëte ignorant
Qui de tant de héros va choisir Childebrand ?

S'il avait connu l'art de nos vieux romanciers autrement que par le fantastique débrouillement de Villon, le malheureux, au lieu de *Childebrand*, aurait dit *Roland*. La rime y serait encore.

Voilà les deux systèmes nettement formulés. Il fallait choisir.

II

AVANT BOILEAU.

Il y a eu au dix-septième siècle des incursions dans le domaine de la Bible, du christianisme et de l'histoire de France.

Voici, par exemple, une scène empruntée à un intermède de Nicolas Crestien (1).

CHARLES (VII) ROI DE FRANCE.

Verray-je donc tousjours souz la forte influence
Des destins courroucez misérable ma France ?

(1) Cité par M. Guessard dans l'Appendice au *Mistère du Siége d'Orléans*.

Verray-je donc tousjours en proye son repos,
Et voilé le soleil de son antique los ?
Ses champs couvers de morts, ses villes de carnage,
Et ses antiques lois mourantes en servage ?...

LE SIEUR DE BAUDRINCOURT.

Sire, Dieu qui veut prendre en main vostre querelle,
M'a fait vous emmener une jeune pucelle,
Fille de peu de nom, mais d'un vaillant effort,
Qui a pour son seul chef le Dieu puissant et fort.
De sa voix inspirée, et de son ordonnance
Elle promet de mettre en repos vostre France,
Vous en rendre l'estat en déchassant tous ceux
Qui pour le posséder combattent outrageux.
C'est un miracle vray. Sire, auriez-vous envie
D'ouïr cette pucelle, et ses faits, et sa vie ?

CHARLES.

Qu'une fille ait l'honneur de ce que tant d'héros
Effectuer n'ont peu ? Cela n'est à propos.

BAUDRINCOURT.

Que Dieu ne puisse bien luy donner la puissance
De parfaire ce fait ? Ce n'est hors de créance.

CHARLES.

Pourquoy nous ferait-il un si étrange bien ?

BAUDRINCOURT.

Pour montrer qu'il peut tout, et les monarques rien.

CHARLES.

Un fait contre nature est toujours rejetable.

BAUDRINCOURT.

Un fait contre nature est plustost admirable.

CHARLES.

Il porte en luy souvent le mensonge inventé.

BAUDRINCOURT.

Ce qui de Dieu provient est plein de vérité.

CHARLES.

Pensez-vous que ce fait provienne de sa dextre?

BAUDRINCOURT.

Je le croy pour divin en tous actes parestre.

CHARLES.

Qui vous en fait juger?

BAUDRINCOURT.

Le propos, la fierté
De la fille inspirée, et sa simplicité.

CHARLES.

Pensez-vous qu'il y ait du vray en tout cecy !

BAUDRINCOURT.

Je le crois sans douter, et du divin aussy.

CHARLES.

Une fille aurait donc plus que nous de vaillance ?

BAUDRINCOURT.

Dieu exerce où il veut sa divine puissance.

CHARLES.

Une fille combattre ?

BAUDRINCOURT.

Et combien autrefois
En a-t-on veu combattre et défaire des Roys ?

CHARLES.

Je ne croiray jamais une telle merveille.

BAUDRINCOURT.

Faut croire ce qu'on void, et qu'on oit par l'oreille.

CHARLES.

Une fille remettre en vigueur nostre estat !

BAUDRINCOURT.

Ce n'est pas une fille, ains c'est Dieu qui combat.

CHARLES.

Ce fait aussi n'est-il à son sexe contraire ?

BAUDRINCOURT.

En tout sexe, en tout âge, et en tout Dieu opère.

Par ce fragment, jugez ce qu'on aurait pu faire en appliquant le goût du dix-septième siècle à des sujets chrétiens et français. C'est ce qui a fait dire avec raison à un critique étranger (1) : « Les idées chrétiennes pouvaient fournir à la tragédie une base aussi sublime et bien plus consolante que celle que les anciens tiraient de leur religion. Caldéron, dont l'inspiration était toute religieuse, a donné des chefs-d'œuvre dans ce genre. »

Puis, n'avons-nous pas *Polyeucte* et *Athalie ?* Est-ce moins beau que le reste ! C'est assurément plus beau ; mais le vent venait d'ailleurs. Boileau a triomphé sur toute la ligne.

Ilion, ton nom seul a des charmes pour moi !

s'écriait La Fontaine. Personne n'y a échappé : le Père Brumoy a dit :

(1) A. W. Schlegel.

« Hector, Troye... ces noms ont quelque chose d'enchanteur pour les oreilles un peu poétiques ; et les idées de ces temps fabuleux acquièrent toujours de nouveaux charmes pour les esprits. » Après avoir rappelé la tirade de Boileau, le Révérend Père s'écrie : « Il dit bien vrai et c'est sans doute ce précieux charme des noms fabuleux qui anime le génie du poëte et qui répand sur son ouvrage je ne sais quel vernis seul capable d'en laisser un doux souvenir dans les esprits des lecteurs. C'est un des grands avantages des tragédies grecques sur quantité des nôtres. »

Les lumineuses apparitions de Polyeucte et d'Athalie ont donc passé sans faire école. A part quelques incartades, parfois heureuses, de Voltaire dans le monde chrétien, le système formulé par Boileau a régné et gouverné. L'égarement dura jusqu'à l'explosion du romantisme, au commencement de ce siècle.

III

QU'ONT-ILS VOULU FAIRE ?

Ainsi, la France, au moyen-âge, avait, comme la Grèce antique, un théâtre religieux et national, issu de sa liturgie, de ses croyances et de son histoire.

Ainsi donc, au dix-septième siècle, les auteurs dramatiques ont rompu avec cette tradition. Ils ont déserté les formes du théâtre français pour chercher à imiter celles du théâtre grec. Ils ont laissé de côté les

sujets chrétiens et français pour traiter des sujets grecs et romains.

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

Boileau était allé jusqu'à faire de cette préférence une loi suprême du goût, puisque même les noms français étaient déclarés indignes de figurer dans la poésie française. Le dix-septième siècle nous a enlevé le Testament, les Actes des Apôtres, les légendes des saints et des chevaliers, les héros de notre histoire; il a déserté nos villes et nos campagnes; il nous a pris tout ce qui était nous-mêmes : saint Martin et sainte Geneviève, Charles-le-Magne et Roland, Godefroy de Bouillon et saint Louis, Geneviève de Brabant et Jehanne d'Arc; il nous a pris la France. Que nous a-t-il donné à la place?

L'intronisation des sentiments et des héros de l'antiquité va-t-elle avoir pour effet de nous apprendre l'histoire romaine et l'histoire grecque? Il s'agirait alors de compléter l'instruction que le collége a commencée. C'est une visée bien modeste et l'on doit se demander si pour atteindre ce but, il faut se donner tant de mal et s'exposer à tous les dangers que le théâtre comporte. Ce serait aussi abaisser et restreindre singulièrement la portée de l'action dramatique; car le nombre des gens qui éprouvent le besoin de se perfectionner dans l'histoire grecque et dans l'histoire romaine n'est pas considérable. Ne serait-il pas plus naturel de chercher à apprendre aux chrétiens l'his-

toire de leur Eglise et aux Français l'histoire de la France? D'un autre côté s'il y a des gens qui pensent que les guerres de Thèbes ont plus d'intérêt pour la France que les conquêtes de Charlemagne, pourquoi ces auteurs ne se sont-ils pas bornés à traduire purement et simplement les admirables tragédies que les Grecs ont laissées? Si j'avais voulu enseigner à mes compatriotes l'idée que les Grecs se faisaient de la fatalité et leur apprendre les traditions relatives à l'histoire de Thèbes, j'aurais traduit *Œdipe roi*, dont l'audition leur eût été en même temps une excellente leçon d'histoire littéraire.

Enfin, ignorions-nous l'antiquité avant les découvertes du seizième siècle? L'explosion classique a-t-elle été une révélation? Pas le moins du monde : le moyen-âge a dans une large mesure, connu et pratiqué l'antiquité. Virgile figure dans nos mystères et conduit Dante dans l'autre monde chrétien. Alexandre a eu son épopée au treizième siècle, et Troie-la-Grande son drame au quinzième. Sous le nom générique de Rome, l'antiquité figure parmi les trois matières épiques :

Il n'est que trois *matières* à tout homme entendant,
De France, de Bretaigne et de Rome-la-Grant.

Dans la méthode, Aristote a régenté la philosophie chrétienne jusqu'à Bacon et Descartes, c'est-à-dire jusqu'à la fin du moyen-âge. Mais la grande différence est dans la manière de se servir de l'antiquité. Pour

faire bien comprendre cette différence, me permettra-t-on de citer un mot du plus mauvais sujet d'Athènes? *Le moyen-âge a possédé l'antiquité; mais l'antiquité n'a pas possédé le moyen-âge.* Après la Renaissance, au contraire, la passion de l'antiquité a été, dans les lettres comme dans les arts, une véritable possession. Le démon de l'antiquité s'était emparé de nous.

Avant d'aller plus loin, je tiens à déclarer que, dans ces appréciations, on n'entend pas juger nos poëtes du dix-septième siècle en tant que poëtes. Personne n'est plus que moi sensible, non-seulement au charme du style, mais à l'élévation et à la délicatesse des sentiments exprimés par Racine ou Corneille. Je sais par cœur des milliers de leurs vers; je les fais apprendre par qui me consulte, et il n'est pas rare que je les récite à moi-même ou aux autres avec émotion. — Ce que je vais rechercher, c'est le caractère de notre théâtre à leur époque. Cette recherche est nécessaire pour la direction à donner à l'enseignement de la littérature dramatique.

IV

LE THÉATRE DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE NE REPRÉSENTE PAS L'ANTIQUITÉ.

Il serait puéril de s'attarder à établir qu'Andromaque, par exemple, telle qu'elle est présentée par Racine, n'a aucun rapport avec l'idée que les anciens

se sont faite de la veuve d'Hector. Pour se convaincre que l'Andromaque du dix-septième siècle est précisément à l'antipode de l'Andromaque de l'antiquité, il suffit de rappeler les beaux vers de Virgile sur la rencontre avec Enée :

O felix una ante alias Priameia virgo,
Hostilem ad tumulum, Trojæ sub mœnibus altis,
Jussa mori, quæ sortitus non pertulit ullos,
Nec victoris heri tetigit captiva cubile!
Nos, patriâ incensâ, diversa per æquora vectæ,
Stirpis Achilleæ fastus, juvenemque superbum
Servitio enixæ tulimus; qui deinde secutus
Ledæam Hermionem Lacedæmoniosque hymenæos,
Me famulo famulamque Heleno transmisit habendam (1).

O heureuse, elle seule, avant toutes les autres, la vierge, fille de Priam, condamnée à mourir sur le tombeau d'un ennemi, devant les murs élevés de Troie! elle n'a subi aucun tirage au sort et elle n'a pas, esclave, touché le lit d'un maître vainqueur! Nous, après l'incendie de notre patrie, transportée sur toutes les mers, nous avons subi les dédains de la race d'Achille et un jeune orgueilleux, et nous sommes devenue mère dans la servitude. Pyrrhus ayant ensuite recherché Hermione descendante de Léda et un hymen lacédémonien, il me transmit, pour être possédée esclave, à Hélenus esclave.

Il en est à peu près de même des autres tragédies.

(1) Énéide, III, v. 321-330.

Peut-être pourrait-on citer les *Horaces* comme reproduisant d'une manière assez exacte un récit de Tite-Live. Or voici que la critique moderne, a complétement démoli l'édifice de Tite-Live. Il est constaté que Tite-Live a fait une amplification et que ses récits sur les premiers temps de Rome ne sont que la haute fantaisie, de la rhétorique patriotique.

Hâtons-nous, d'ailleurs, d'ajouter que Racine n'a pas eu l'intention de peindre l'antiquité.

Pour bien comprendre la manière dont on entendait alors la reproduction des sujets anciens, il faut se rappeler les préfaces des poëtes et les commentaires du Père Brumoy.

Pradon, dans sa dédicace à la duchesse de Bouillon, explique parfaitement la transformation subie par le personnage d'Hippolyte sur la scène française :

Ne vous étonnez pas, Madame, si Hippolyte vous apparaît dépouillé de cette fierté farouche et de cette insensibilité qui lui était si naturelle ; mais, en aurait-il pu conserver auprès des charmes de votre Altesse? Enfin, si les anciens nous l'ont dépeint tel qu'il était à Trézène, du moins il paraîtra comme il a dû être à Paris; et, n'en déplaise à toute l'antiquité, ce jeune héros aurait eu mauvaise grâce de venir tout hérissé des épines du grec dans une cour aussi galante que la nôtre.

Racine, dans la préface d'*Andromaque*, fait des aveux semblables, sauf le ridicule de la forme :

Quoique ma tragédie, dit-il, porte le même nom que celle d'Euripide, le sujet en est pourtant très-différent. Andromaque, dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, son fils, qu'elle a eu de Pyrrhus. Mais ici il ne s'agit point de Molossus. Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse.

Le Père Brumoy ajoute :

Voilà des réflexions d'un discernement très-délicat. Les usages anciens sont trop éloignés de nos temps et de nos mœurs pour attendrir des spectateurs plus sensibles au malheur d'une épouse fidèle aux *cendres* de son premier époux qu'à la misère d'une princesse captive, contrainte d'entrer dans le lit du vainqueur en qualité d'esclave plutôt que d'épouse. Cela était bon pour les Grecs, qui avaient sous les yeux de pareils exemples; mais cette situation devient choquante pour nous, qui ne les avons pas.

Après avoir mentionné qu'Hermione, dans Euripide, veut obliger Andromaque à arroser et à balayer le palais, le critique français éprouve le besoin de s'excuser : « Ce sont là, dit-il, de ces choses que je ne dois ni dissimuler ni traduire. Le discours d'Hermione chez Racine est d'une hauteur plus fine et plus palliée. Aussi *parle-t-elle à la française.* » Cette réflexion est d'une grande justesse; elle caractérise notre parodie classique de l'antiquité. Le Père Brumoy ajoute un peu plus loin : « Andromaque dit sur cela des choses

qui ne conviennent ni à nos mœurs, ni même à la bienséance de nos jours... Pyrrhus, quoique blessé, évite avec son bouclier une grêle de traits et de pierres... on lui lançait jusqu'à des broches. Voilà, par exemple, ce qu'un Français ne saurait traduire, non plus que les sauts agiles que faisait Pyrrhus pour parer tous ces traits. Ce qui prouve toujours l'impossibilité de traduire entièrement les anciens tragiques (1). » C'est ainsi qu'engagé dans un système faux, l'éminent critique fait encore éclater la justesse de son sens et la sûreté de son goût en systématisant l'impossibilité de représenter les anciens tels qu'ils ont été. Ses scrupules sont de diverses sortes : il va jusqu'à invoquer la majesté de nos rois. Nous aurons occasion de montrer que cette objection n'est pas aussi bizarre qu'elle apparaît au premier abord. En résumé, nos tragédies ressemblent à l'antiquité comme les troubadours des pendules ressemblent au moyen-âge et la porte de Brandebourg aux Propylées. Schlegel a raison de dire « qu'il n'y a rien de plus dissemblable, de plus diamétralement opposé que la tragédie grecque et la tragédie française. »

Racine n'a pas voulu, disons-nous, peindre l'antiquité. Aussi me suis-je souvent demandé si Talma n'a pas eu grand tort de donner des costumes antiques aux personnages de la tragédie classique. Les héros

(1) « Andromaque se fait même un mérite (le dirai-je) d'avoir allaité des enfants qui n'étaient pas à elle. » Le même critique a sans doute trouvé le mot *nourrice* choquant : il dit *confidente*.

de Racine n'étaient-ils pas plus naturels, c'est-à-dire dans leur nature, quand on les habillait à la mode de Louis XIV? Bérénice affublée du costume de quelque dynaste de l'Asie est-elle plus vraie que sous l'apparence de Mlle de Mancini? Pyrrhus, déguisé en Grec, est parfaitement ridicule lorsqu'il vient dire :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai...

Il serait peut-être très-supportable vêtu en contemporain de Scudéry.

La plus grande incohérence résulte aussi du contraste entre le sujet païen et les sentiments modernes des personnages (1). Dans une société où les amants désespérés sont aussi tendres qu'Oreste de Racine et aussi *gentlemen* que Pyrrhus, un roi ne donne pas, et un ambassadeur qui est simplement un *homme comme il faut*, n'accepte pas la mission d'aller chercher un petit garçon pour le tuer. A-t-on eu l'idée de demander à Louis XIV, même après ses désastres, l'extradition des enfants de Jacques Stuart? De quelque côté qu'on se retourne, il faut arriver à la conclusion que le système est faux radicalement et irrémédiablement.

(1) *Études sur les tragiques grecs*, par Patin, 4e édition, Euripide, I, 283.

V

SUR L'IDÉE DE DONNER DES SENTIMENTS CHRÉTIENS AUX PERSONNAGES ANTIQUES.

Puisqu'on n'a pas entendu nous peindre ni nous enseigner l'antiquité, on a voulu autre chose. J'entends dire généralement que les tragiques du dix-septième siècle, et plus particulièrement Racine, ont mis dans la bouche de personnages antiques des sentiments chrétiens ou du moins quasi-chrétiens. Arrêtons-nous un peu à examiner cette idée dabord en elle-même avant de rechercher si elle aurait été réalisée, et comment.

Si l'on venait aujourd'hui nous dire que, pour peindre d'une manière plus saisissante le désastre de la dynastie d'Argos, Eschyle aurait dû transformer Agamemnon en un roi d'Assyrie ; ou que Shakespeare a eu tort de ne pas transporter Richard III à Rome, et Brutus à Édimbourg ; ou que Caldéron pour dissimuler *de son projet la dévote imprudence*, aurait dû changer en boudhistes ses personnages dans la pièce de la *Dévotion à la Croix*, *risum teneatis*, *amici ?* Il faut avouer qu'une idée de cette sorte est la plus étrange, la plus inconcevable qui se puisse voir. Ce qui serait purement de l'extravagance chez un Grec, chez un Anglais ou un Espagnol, pourra-t-il être considéré à Paris comme le suprême raffinement de l'art ?

Racine, dira-t-on, s'est montré chrétien ou demi-chrétien, ou tiers-chrétien, sans le vouloir. Nous l'allons examiner; mais la chose en elle-même n'en est pas moins la plus bizarre et malencontreuse qu'on puisse imagine.

VI

LES PERSONNAGES TRAGIQUES DU XVIIe SIÈCLE ONT-ILS DES SENTIMENTS CHRÉTIENS ?

Quelque opinion que nous gardions à cet égard, comme tout à l'heure sur l'opportunité de représenter l'antiquité devant les Français, nous ne sommes pas moins tenus d'examiner si les héros du dix-septième siècle expriment et si, par conséquent, ils sont propres à nous inspirer des sentiments chrétiens.

S'inspirer de sentiments chrétiens, c'est rapporter tout à Dieu, à son Eglise, au péché originel, aux promesses, à la Rédemption, à la vie future. C'est la Foi, l'Espérance et la Charité. L'idéal chrétien sur la terre, c'est l'apostolat, le martyre, l'ascétisme et la chevalerie. Dans nos chansons de geste, par exemple, tout est rapporté à Dieu. La victoire est souvent attribuée, non à la valeur du héros, mais à l'intervention divine, et le héros n'en est que plus grand. La question de droit absolu est posée entre l'Eglise de Dieu et le Mahométisme :

Chrétiens ont droit et les païens ont tort.

La préoccupation religieuse domine si bien, que l'infidèle lui-même place sa confiance dans la supériorité de sa religion :

Plus valt Mahom que saint Pierre de Rome.

La querelle n'est pas entre Charlemagne et Baligant, mais entre saint Pierre et Mahomet. Voilà ce que j'appelle un sentiment chrétien.

Si l'on met de côté *Polyeucte*, *Esther*, *Athalie*, qui sont naturellement en dehors du jugement porté ici sur les sujets empruntés par le dix-septième siècle au monde païen, il est facile de démontrer qu'il n'y a rien dans ces pièces qui se rattache ni de près ou de loin à des idées, où à des sentiments chrétiens.

Je dirai plus. Un sentiment religieux quelconque, ou un événement surnaturel y est rare et comme évité avec soin. Il y a bien dans *Iphigénie* une exclation de Clytemnestre au soleil, et à la fin une intervention assez maladroite de la divinité. Il y a aussi dans *Phèdre* une action de Vénus pour démontrer qu'une femme peut être *malgré soi perfide*, *incestueuse*. Mais où est le christianisme dans ce fatalisme?

A part ces malheureux exemples, trouvez-vous que la conduite des héros dits classiques, se rattache à un sentiment, je ne dirai pas chrétien, mais religieux quelconque. Dans la pièce du *Cid*, en pleine croisade, le nom de Dieu n'est même pas prononcé.

Pourquoi le Cid va-t-il exposer sa vie et celle de

ses compagnons dans une lutte contre les Sarrazins? Pour acquérir de la gloire, pour épouser Chimène ou pour trouver la mort dans le combat, s'il ne peut pas se marier avec cette jeune fille. Ce sont des sentiments honorables au point de vue du monde, mais ce ne sont pas des sentiments chrétiens; ce n'est pas même religieux d'une manière générale. Les sentiments de Rodrigue et de son père, ne sont même plus les sentiments chevaleresques du treizième siècle : c'est l'honneur castillan du dix-septième. Cet honneur est quelque chose de très-haut si l'on le compare à autre chose, mais ce n'est pas une religion. Qui pense à remercier Dieu de la victoire? En réalité, le roi Fernand joue le rôle de Dieu — *non est Deus nisi rex.*

C'est surtout dans *Andromaque*, que l'absence de sentiment religieux est à remarquer. Andromaque ne parle pas une seule fois de l'âme ou même de l'ombre de son mari; elle n'a pas l'idée de le retrouver aux Champs-Elysées. Il n'y a entre eux aucune communication, ni aspiration : tout a été fini avec le corps.

« Mais, dira-t-on, comment parler de la vie future « telle que les Grecs se la représentaient? Avez-vous « oublié que l'ombre d'Achille ayant été évoquée par « Ulysse, le fils de Pélée déclare qu'il préférerait être « sur la terre le valet d'un fermier pauvre, que roi « dans les Champs-Élysées? »

Vous avez raison; mais que faut-il en conclure? c'est que, s'il est interdit de penser à la vie future sous un masque païen, il est impossible de prêter à une femme de l'antiquité les sentiments d'une veuve

chrétienne. Andromaque s'arrête enfin au parti de se suicider pour sortir d'embarras. Si elle ne le fait pas, c'est parce qu'Oreste vient, par un assassinat, la débarrasser des poursuites de Pyrrhus. Ici, Racine a enchéri sur l'antiquité. L'Andromaque d'Euripide fait le sacrifice de sa vie pour sauver celle de son fils; mais elle ne se tuera pas elle-même : elle sortira de l'asile inviolable où elle est refugiée; c'est Hermione qui doit la tuer. Cette solution est bien plus touchante, bien plus dramatique; oserai-je le dire? plus chrétienne que celle de Racine.

Nos héros classiques sont généralement amenés par une pente douce à nous persuader qu'ils n'ont rien de mieux à faire que de se suicider. Où est le sentiment chrétien?

La grande cause d'erreur provient de ce qu'on crie au christianisme toutes les fois qu'on rencontre un sentiment délicatement exprimé, un dévouement, une vertu. Ce sont là des sentiments humains. Le christianisme est une religion.

Le mot *Religion* exprime le lien de l'homme avec la divinité. En français, le sens propre de *religieux* est *qui appartient à la religion, pieux — qui vit selon les règles de la religion — qui est conforme à la religion.*

Le mot chrétien a tous les mêmes sens avec application spéciale au christianisme. Un sentiment qui n'est pas rattaché à la religion, n'est pas un sentiment religieux et s'il n'est pas rattaché au christianisme, il n'est pas chrétien.

VII

SUR LES SENTIMENTS EXPRIMÉS DANS L'ANTIQUITÉ.

Le christianisme, dira-t-on encore, a imprimé aux sentiments humains un caractère particulier, qui fait que, même à son escient, un auteur pourra exprimer des sentiment chrétiens, que des païens ou des infidèles n'auraient pas ressentis de la même manière, ou au même degré. C'est vrai ; certaines œuvres du moyen âge, même quand la religion n'y est pas directement mise en cause, ont une saveur spéciale, exhalent un parfum plus délicat. C'est une sorte d'épiphanie inconsciente du christianisme. La question est de savoir si le théâtre du dix-septième siècle est dans ce cas, et, pour résoudre le problème, il faut comparer ce théâtre avec les œuvres de l'antiquité.

A mon avis, les sentiments purement humains n'ont jamais été exprimés avec plus de profondeur, plus de délicatesse, de grâce et d'attrait, et d'une manière plus émouvante que dans le théâtre et dans les épopées de la Grèce, de la Perse et de l'Inde. Pour rendre cette démonstration complète, il n'est pas nécessaire de citer textuellement des auteurs qui sont dans toutes les mémoires. Rappelons seulement la piété filiale dans *Œdipe à Colone* — l'amitié fraternelle d'Oreste et d'Électre — la tendresse paternelle dans les *Suppliantes*.

Infortuné, dit le vieil Iphis, qui va perdre sa fille, que faire à présent? Irai-je dans ma maison? J'y trouverai la solitude d'un vaste palais et l'abandon qui attend ma vie. Irai-je dans la demeure de l'époux d'Évadné, séjour qui me fut cher lorsque ma fille vivait? Mais elle n'est plus, elle qui se plaisait à approcher de mon visage sa bouche caressante, et à tenir sa tête entre mes mains. Pour un père déjà vieux, rien n'est plus doux qu'une fille. Les fils ont l'âme plus fière, moins affectueuse et moins disposée aux caresses (1).

« J'ai cité ces plaintes touchantes, dit M. Saint-Marc Girardin, pour montrer une fois de plus qu'aucun des sentiments de la famille, aucune même des délicatesses de l'amour filial et paternel... rien de ces émotions touchantes et pieuses n'est inconnu dans l'antiquité et que l'art y exprime avec une simplicité éloquente tout ce que ressent le cœur de l'homme. »

La piété d'Antigone pour les morts mérite une mention spéciale; mais il faut d'abord rappeler que, chez les Grecs, l'ensevelissement était un devoir aussi impérieux qu'il l'est chez nous d'amener le confesseur à un malade.

CRÉON.

C'est outrager Etéocle que d'honorer Polynice.

ANTIGONE.

Etéocle est mort : il ne veut pas que les morts soient outragés.

(1) Traduction de M. Artaud.

CRÉON.

L'un ravageait sa patrie ; l'autre travaillait pour elle.

ANTIGONE.

Pluton impose des lois égales pour tous.

CRÉON.

Jamais un ennemi, même après sa mort, ne devient ami.

ANTIGONE.

Moi, je suis née pour aimer, et non pour haïr.

Antigone se voue volontairement à une mort certaine parce qu'elle veut obéir aux dieux plutôt qu'aux hommes. Elle dit au tyran :

Tu veux et tu ne peux rien de plus que ma mort.

Polyxène, qui va être égorgée sur le tombeau d'Achille, ne regrette pas la vie : elle serait esclave. Elle pleure de ne plus pouvoir soigner sa mère Hécube. En tombant, elle n'a d'autre souci que de ranger ses vêtements. — Rappelons la noble constance de Pénélope, l'apparition radieuse de Nausicaa, Ulysse auprès de son père Laërte dans l'*Odyssée*; Andromaque épouse et mère dans l'*Illiade* ; la chasteté héroïque d'Hippolyte qui a fait dire à Saint-Marc-Girardin que

le mysticisme chrétien n'a pas plus de pureté et d'élévation que le culte rendu à Diane par le fils de l'Amazone et ses amis.

Enfin les héros de l'Inde et de la Perse, Rama et Rustem, par exemple, peuvent être opposés aux héros du dix-septième siècle comme des modèles de piété.

L'idée que le droit prime la force est exprimée admirablement dans le *Maha-Barata* :

La force et l'énergie ne donnent pas la victoire aussi sûrement que *la vérité* et la douceur, l'attachement au devoir et le travail. Combattez sans orgueil. Là où est le devoir est aussi la victoire (1).

La générosité chevaleresque envers l'ennemi se trouve presque partout, mais moins chez les Grecs. Les héros arabes, dans le roman *d'Antar*, ne s'attaquent jamais à l'improviste et sans avoir échangé quelques paroles d'avertissement et de défi (2). Les héros, dits *barbares*, ont les mêmes scrupules (3). Les messagers de Thidrik disent à Emmerek :

Ecoute, tu n'es qu'un félon. Thidrik et ses frères, à qui tu as déloyalement enlevé leurs États, viennent les reconquérir avec le secours d'Attila. Si tu veux résister, va les attendre près de Gransport. Voilà ce que nous avons ordre de te déclarer, car le roi de Bern ne veut pas vaincre par surprise.

(1) T. VII, p. 62, 291 et 300. — T. IX, p. 309.
(2) Traduction Devic, p. 263.
(3) Histoire légendaire des Franks et des Burgondes, p. 25, 163, 202, 407.

On retrouve tous les sentiments chevaleresques en Perse et dans l'Inde bien plus que dans notre théâtre du dix-septième siècle (1).

On a beaucoup vanté sous le rapport qui nous occupe, *Iphigénie* et *Phèdre*. A la loupe, on a découvert un peu plus de résignation dans Racine que dans Euripide. C'est possible ; ce n'est pas bien certain. Ce sentiment est, d'ailleurs, fréquent dans les tragiques grecs et le *Ramayana* en offre un exemple encore plus saisissant au moment où Rama et Sita sont déshérités et exilés dans les bois. Quant aux remords et aux pudiques hésitations de Phèdre, ils sont traduits littéralement d'Euripide, et notamment le fameux *C'est toi qui l'as nommé!* qu'on a voulu faire passer pour un cri chrétien :

ΦΑΙΔΡΑ.

Ὅστις ποθ' οὗτος ἐσθ' ὁ τῆς Ἀμαζόνος.

ΤΡΟΦΟΣ.

Ἱππόλυτον ἀυδᾷς ;

ΦΑΙΔΡΑ.

Σοὺ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.

(1) Ce point de vue a été exposé avec beaucoup de citations dans notre introduction à la *Chanson de Roland*. Voir les chapitres intitulés : le Merveilleux, — la Pieté. — l'Idée du droit. 1 vol. in-12. — Paris, Téqui.

Le père Brumoy fait même ressortir que Racine a omis dans sa traduction un admirable trait de délicatesse féminine :

ΦΑΙΔΡΑ.

Πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἃ μὲ χρὴ λέγειν!

ΤΡΟΦΟΣ.

Οὐ μάντις εἰμι.

PHÈDRE.

Comment ne peux-tu pas me dire, toi, ce qu'il faut qu'il me faut dire?

LA NOURRICE.

Je ne suis pas une devineresse.

Euripide a su éviter l'écueil de la déclaration de Phèdre à Hippolyte. C'est la nourrice qui fait tout dans la pièce grecque et contrairement aux ordres de sa maîtresse.

Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte, Racine l'a complétement défiguré, et, sauf la forme, de la même manière que Pradon, en substituant, dit M. Rio, la passion de l'amour à la passion de la chasteté.

Le père Brumoy fait encore remarquer que la tragédie de Racine ajoute un trait qui est une insulte à Thésée :

Phèdre sort d'une mère

Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien

Euripide a conservé au fils une attitude plus respectueuse vis-à-vis son père. Thésée y est aussi plus respectable : il ne revient pas, comme dans Racine, d'une équipée malheureuse entreprise pour aider son ami Pirithoüs à enlever une femme mariée. Il revient d'un pèlerinage et sa tête est encore couronnée de feuilles. Lequel des deux poëtes a été le plus religieux?

Ce qu'il y a de plus délicat et de plus touchant dans la pièce grecque, a été omis par Racine ; ce sont les adieux d'Hippolyte mourant à son père :

HIPPOLYTE.

Vénus s'est immolé trois victimes à la fois.

DIANE.

Ton père, toi et l'épouse de ton père.

HIPPOLYTE.

Je gémis aussi sur les malheurs de mon père.

DIANE.

Il a été trompé par les artifices d'une déesse.

HIPPOLYTE.

O père infortuné !

THÉSÉE.

C'en est fait de moi. La vie pour moi n'a plus de charmes.

HIPPOLYTE.

Je te plains beaucoup plus que moi-même.

THÉSÉE.

Ah ! que ne puis-je mourir à ta place, mon fils.

HIPPOLYTE

O funeste faveur de ton père Neptune !

THÉSÉE.

Hélas ! pourquoi ma bouche l'a-t-elle réclamée !

HIPPOLYTE.

Qu'importe ! tu m'eusses tué, tant tu étais alors irrité.

THÉSÉE.

Oh ! j'avais été frappé d'aveuglement par les dieux.

HIPPOLYTE.

O ! que n'est-il permis aux mortels de maudire les dieux !. . . . . Ah ! les ténèbres se répandent déjà sur mes yeux. Embrasse-moi mon père, et soutiens mes membres défaillants.

THÉSÉE.

Ah ! mon fils, que fais-tu de ton malheureux père ?

HIPPOLYTE.

Je meurs et déjà je vois les portes de l'enfer.

THÉSÉE.

Me laisseras-tu ainsi l'âme souillée d'un crime ?

HIPPOLYTE.

Non, je t'absous de ce meurtre.

THÉSÉE.

Quoi ! tu m'absous du sang que j'ai versé ?

HIPPOLYTE.

J'en prends à témoin Diane aux flèches redoutables.

THÉSÉE.

O cher enfant, que tu te montres généreux envers ton père !

HYPPOLYTE.

Adieu donc, mon père, mille fois adieu.

THÉSÉE.

O cœur plein de piété et de vertu !

HIPPOLYTE.

Demande aux dieux des fils légitimes qui me ressemblent.

THÉSÉE.

Ne m'abandonne pas, mon enfant ; reprends courage.

HIPPOLYTE.

C'en est fait ; j'expire, mon père. Hâte-toi de voiler mon visage (1).

Le critique A. W. Schlegel s'écrie ici : « Il faudra bien convenir que les anciens ont quelquefois deviné les sentiments chrétiens, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus aimant, de plus pur et de plus élevé dans l'âme humaine. » On le voit, c'est l'assertion contraire à l'assertion ordinaire qui attribue au dix-septième siècle d'avoir donné aux païens des sentiments chrétiens. Schlegel se trompe : ce sont là des sentiments religieux et humains qui n'ont rien de particulier à notre religion, puisque les Grecs les éprouvaient. Ces jugements dans un sens ou dans l'autre sont de pure fantaisie. Ce sont des figures ingénieuses, mais ce ne sont pas des raisons. Les Grecs ont chanté les sentiments humains de leur temps sur le mode polythéiste,

(1) Traduction de M. Fix. — Comme cette scène aurait été belle traduite en français par Racine !

et Racine a fait la même chose sur le mode extra-religieux.

Du reste, la partie vraiment et directement religieuse du dénouement d'Euripide, est l'intervention de Diane, promettant les honneurs divins au jeune héros qui en mourant regrettait avant tout le culte qu'il rendait à sa déesse. Racine n'a pas conservé ce dénouement et il ne le pouvait guère. « Cela prouve seulement, dit Schlegel, quel désavantage il y a pour le poëte à tirer son sujet d'un monde merveilleux, dont les fictions ont perdu leur vie et leur réalité pour les spectateurs actuels. »

VIII

SUR LES DÉNOUEMENTS.

On a trouvé un autre moyen pour attribuer une sorte de caractère chrétien au théâtre du dix-septième et du dix-huitième siècles. « Chez les Grecs, a-t-on dit, le plus beau des dénouements tragiques, au dire d'Aristote, se faisait par le malheur des innocents eux-mêmes. Chez nous, au contraire, la catastrophe la plus satisfaisante et en même temps la plus philosophique, se fait par une double révolution qui amène le châtiment du crime et la récompense de la vertu. » La remarque est peut-être juste en elle-même, et il peut y avoir là une influence chrétienne, mais indirecte et occulte. Il faudrait cependant faire remarquer que la religion ne nous a jamais promis sur la terre

la punition des méchants et la récompense des bons, et que les choses ne se passent pas ainsi. Lorsque le moyen-âge a produit des dénouements de ce genre, c'est par l'intervention directe de Dieu ou des saints; mais allez donc demander au dix-septième siècle, après l'arrêt de Boileau, de faire intervenir *Dieu, la Vierge et les Saints* !

Si l'on compare, d'ailleurs, le dénouement de l'*Hippolyte* d'Euripide à celui de la *Phèdre* de Racine, on voit, au contraire que, par la difficulté de faire apparaître Diane, le dénouement est devenu plus horrible : la divinité est intervenue avec Neptune pour sévir aveuglément, tandis que l'intervention libératrice de la déesse de la chasteté a été supprimée. En général, cette atténuation des dénouements antiques, motivée ici et ailleurs par le retranchement du merveilleux, n'est-elle pas de l'amollissement plutôt que du christianisme ?

Dans le *Mystère du siége d'Orléans*, les Anglais ont violé leur promesse de respecter le duché d'Orléans et ils ont pillé le sanctuaire de Notre-Dame de Cléry : ils seront châtiés. De l'autre côté, la France a été punie de ses dérèglements par l'invasion. Charles VII remet sa cause entre les mains de Dieu; la sainte Vierge et les saints évêques d'Orléans implorent en sa faveur : la France sera sauvée; mais, comme elle ne s'est pas encore repentie et amendée, c'est un miracle qui amènera la délivrance; Dieu le dit expressément. Voilà ce que j'appelle un dénouement chrétien. Peut-on donner à un peuple une plus grande leçon ?

Cette soif de la justice dont on fait honneur aux modernes n'est pas née au dix-septième siècle. C'est une belle chose, je le veux bien, mais encore s'agit-il de savoir par quel moyen cette justice aura triomphé dans le dénouement.

J'appelle *chrétien* un dénouement inspiré par un sentiment chrétien ou par l'intervention d'en haut. Le dénouement de *Polyeucte* est amené par la vertu du martyre. Dans la série des *Miracles de Notre-Dame*, le dénouement procède du surnaturel chrétien. Les autres dénouements peuvent être admirables, saisissants, ingénieux, inattendus ou bien amenés ; ils peuvent être tout ce que vous voudrez ; mais ils ne sont pas chrétiens du tout.

Il y a eu, du reste, dans l'œuvre classique, une catégorie spéciale de dénouments qui mérite l'attention. Voici, par exemple, toute une honnête famille que les intrigues d'un scélérat ont amenée sur le bord du précipice. Elle ne sera pas sauvée par l'énergie ou l'adresse d'un de ses membres. Non ; c'est le souvenir qui, par double vue, a perçu la fraude de Tartuffe et qui en renverse l'échafaudage d'un coup de son sceptre. Ce dénouement est très-monarchique ; mais il n'a rien de chrétien, pas plus que toute l'action du *Cid*, où le roi joue le rôle de Dieu, sans jamais dire un mot de ce dernier. Ce genre de dénouement, nous l'appellerons, si vous voulez, le genre *césarien*.

La conclusion morale à tirer du Tartuffe est qu'il faut vivre :

Sous un prince ennemi de la fraude.

Ce n'est pas toujours facile. Descendez un échelon de plus ; vous tombez dans le drame chinois, où le commissaire de police intervient au dernier moment comme le *Deus ex machinâ*. C'est le dénouement *administratif*. Je préfère l'apparition de Diane dans *Hippolyte* d'Euripide : ce n'est pas chrétien, mais c'est religieux.

IX

DÉFINITION DE LA TRAGÉDIE CLASSIQUE.

En résumé, il est bien difficile, sinon impossible de trouver quelque chose de chrétien dans le caractère des héros classiques, dans leurs sentiments, dans le sujet de la pièce ou dans le dénouement. Comme il a été exposé plus haut, la grande différence à signaler entre le théâtre ancien et celui du dix-septième siècle, c'est que les personnages de la Grèce et de l'Inde agissent sous l'influence directe de leur religion, tandis que ceux de Corneille et de Racine, à quelques exceptions près, parlent et agissent comme s'il n'y avait pas de Dieu.

Il faut avoir le courage d'appeler les choses par leur nom : c'est de la *morale indépendante*. La ressemblance est d'autant plus frappante que la conclusion naturelle de cette morale dramatique est presque toujours le suicide.

Mais c'est si bien dit !

Mourons : de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre !
Est-ce un si grand malheur que de cesser de vivre ?

Le dix-huitième siècle a suivi le courant et la théorie du suicide a été alors exposée plus crûment encore :

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre et la mort un devoir.

Voilà avec quoi les deux derniers siècles ont été bercés par leurs tragiques. A défaut du poignard de la tragédie, on allume un réchaud : on échappe à l'*opprobre* en faisant son *devoir*. C'est tout-à-fait classique.

Comment notre théâtre a-t-il pu arriver là, au moment où l'on jouait encore dans les villages et dans les bourgs les mystères du moyen-âge, tant de légendes des saints, le siége d'Orléans ? dans un siècle où, à côté de grands désordres, il y avait tant de foi et tant de sainteté ; dans ce siècle de trappistes et de carmélites, et tout cela sous la main d'écrivains qui étaient croyants et pratiquants ? C'est la conséquence du culte de l'antiquité, mais d'une antiquité tronquée puisqu'on en a banni l'intervention divine. Une telle aberration était le corollaire naturel du *séparatisme*, qui prévalait alors chez les lettrés et les mondains.

X

LAISSONS LE DERNIER MOT A SAINT JÉROME.

« Malheureux! avant de lire Cicéron, je jeûnais. Après « des veilles répétées, après les larmes que le souve- « nir des péchés passés arrachait du fond de mes en- « trailles, je prenais en mains Plaute. Lorsque, rentré « en moi-même, je me mettais à lire les *Prophètes*, « j'avais horreur de leur style qui me paraissait in- « culte ; et parce que mes yeux aveuglés ne voyaient « plus la lumière, je pensais que c'était la faute, non « pas des yeux, mais du soleil... Voilà que, ravi subi- « tement en esprit, je suis traîné devant le tribunal « du Juge. Là, il y avait tant de lumière par la clarté « de la foudre environnante que, jeté la face contre « terre, je n'osais plus regarder en haut. Interrogé « sur ce que j'étais, je répondis : Je suis chrétien. — « Tu mens, dit le Juge, tu es un cicéronien et non « pas un chrétien ; car *là où est ton trésor, là est « aussi ton cœur.*

« Je restai muet, et, au milieu des coups (car le « Juge avait ordonné de me frapper), le feu de la « conscience me torturait encore davantage, et je « pensais, en moi-même, à ce verset : *In inferno « autem quis confitebitur tibi?*

« Je me relève, et, à l'étonnement de tous, j'ouvre « les yeux d'où se répandait une telle pluie de larmes,

« que, même aux incrédules, je portais témoignage « par ma douleur (1). »

XI

RECOMMANDATIONS D'UN PÈRE.

De tout ce qui précède, il résulte que, s'il conduit son fils au Théâtre-Français, le père de famille devra le prémunir contre les illusions de ce spectacle. Il lui tiendra à peu près ce langage :

« Mon fils, nous allons voir jouer *Andromaque*, tragédie en cinq actes. Ne te figure pas que tu y apprendras l'antiquité ; rien n'y ressemble moins ; prends donc garde de rapporter des notions fausses d'histoire. Evite aussi de t'intéresser outre mesure à cette veuve et de croire qu'elle agisse pour le mieux. Elle va bien dans le malheur embrasser son fils, mais elle oublie de tomber à genoux. Elle a aussi grand tort de se vouloir tuer.

« Nous irons bientôt voir jouer *Phèdre*, autre tragédie en cinq actes (toutes les tragédies ont cinq actes ou trois, mais toujours par les nombres impairs). A la représentation de *Phèdre*, dis-je, garde-toi de croire qu'on devienne perfide et incestueux malgré soi, quoi qu'en dise le grave législateur du Parnasse

(1) Ad Eustochium, *De Custodiâ Virginitatis*. Epistola XXII. — Paris, 1623. — T. 1er, p. 148.

français, auteur exigé pour le baccalauréat (qui ouvre la porte de toutes les carrières).

« La vérité sur ce sujet et sur bien d'autres choses, tu la trouveras dans un tout petit livre qu'on appelle le catéchisme, et qui n'est pas exigé pour le baccalauréat.

Phèdre aussi a grand tort de se tuer. Un trépas ne délivre pas de tant d'horreurs ; il les aggrave ; car c'est un très-grand malheur de cesser de vivre sans s'être repenti et sans avoir obtenu l'absolution de ses fautes. Si Phèdre avait eu des sentiments chrétiens, elle ne se serait pas tuée, comme Judas Iscariote, mais elle aurait pleuré amèrement (*flevit amarè*) et le bon Dieu lui aurait pardonné l'inceste et l'imposture, comme il a pardonné à saint Pierre qui l'avait renié trois fois dans une matinée.

« Tu n'auras qu'une chose à faire, c'est d'admirer le style de Racine, ce que tu pourrais faire aussi bien devant notre feu. Quand à toute cette prétendue morale du théâtre paganisé et mal paganisé par la renaissance et par le séparatisme, elle ne vaut pas le passage d'un vieux mystère que je m'en vais te lire. » (Le père ici lit à son fils les adieux de Charles VII à Jeanne d'Arc dans le *Mystère du Siége d'Orléans*, et il termine par deux vers de l'incomparable Molière :

La rime n'est pas riche et le style en est vieux ;
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux.....

XII

CE QU'A ÉTÉ LA COMÉDIE EN FRANCE.

Puisque le nom de Molière a été prononcé, disons un mot de la comédie, qui était représentée au moyen-âge par les moralités, les farces et les sotties. Plusieurs de ces compositions avaient une réelle valeur, comme la farce de l'avocat Pathelin, mais une grande licence s'y était introduite et le style n'en était ni élégant ni châtié. Il y avait quelque chose à faire. Un poëte de génie s'est rencontré. S'il avait été possédé, comme les tragiques, par le démon classique, il aurait copié Térence ou Plaute ou Aristophane. La littérature française eût été dotée d'une série de reproductions écrites dans un style admirable, bien polies, bien francisées, bien affadies. Nous n'aurions pas eu Molière.

Nous l'avons eu parce que, bien décidé à prendre son bien partout où il le trouvait, Molière a jugé que son principal bien était la France d'hier et la France de son jour. Il ne s'est pas fait Grec ou Romain. Il Il n'a pas contemplé le Forum et l'Agora à travers la lorgnette de l'érudition. Il a regardé en France, derrière lui et autour de lui. Il a continué les farces, les moralités et les sotties : il en a tiré le *Médecin malgré lui*, *le Misanthrope* et *les Femmes savantes*.

Shakespeare et Caldéron ont suivi la même voie, sans se préoccuper plus d'Aristote que s'il n'eût jamais existé. Ils avaient rencontré une tradition théâtrale

dans leurs pays; ils l'ont suivie en la réformant et en la relevant. Molière, Shakespeare et Caldéron ont fait des théâtres réellement nationaux.

Qu'il me soit permis d'appeler sur le théâtre comique la plus sérieuse sollicitude des personnes qui s'occupent des représentations populaires. Les comédies, vaudevilles, proverbes, qu'on joue aujourd'hui pour les ouvriers et les apprentis, s'ils ne contiennent rien de nuisible, sont le plus souvent d'une trivialité désespérante, qui n'est pas plus admissible ni nécessaire là plutôt qu'ailleurs, et peut-être moins encore.

Et il ne faut pas perdre de vue que le comique, s'il ne doit pas être le principal élément d'émotion, ne saurait être ni éliminé ni remplacé. Il était bien dans le vrai cet ouvrier à qui le directeur d'un cercle promettait quelque belle représentation tragique et qui lui demanda avec inquiétude si l'on allait supprimer les représentations comiques : « Ah ! monsieur, disait-il, c'est si bon de rire ! »

TROISIÈME PARTIE

LE THÉATRE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

L'exemple de la mort
des martyrs nous touche,
car ce sont nos membres.
(Pascal).

SOMMAIRE DE LA TROISIÈME PARTIE.

I. Les premiers efforts.
II. La voie.
III. La fille de Roland.
IV. Jean de la Vallette.
V. Le merveilleux. — Robert le Diable.
VI. Les parias.
VII. Jehanne d'Arc.
VIII. Le mystère de saint Laurent.
IX. Samuel.
X. Le bon larron et le mauvais apôtre.
XI. Suite du théâtre d'éducation.

LE THÉATRE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I

LES PREMIERS EFFORTS.

Il fallait sortir d'un état de choses qui nous avait dé-christianisés et dé-francisés. Il fallait échapper à la grande promiscuité classique pour redevenir nous-mêmes. Nous ne sommes pas des païens de la Grèce ou de Rome, mais des Français du dix-neuvième siècle, qui ont devant eux l'idéal toujours vivant du Christ et qui ont derrière eux le moyen âge français. Assurément nous devons être rattachés au reste du monde, mais c'est par notre religion à nous et non par la religion des Romains et des Grecs. Il n'était que temps de rentrer dans la morale chrétienne et de refuser les séductions de la scène à la prédication de l'assassinat politique, du fatalisme et du suicide.

Il fallait aussi abaisser la barrière qui se dressait

entre les Français de toutes les conditions, car l'intrusion du classique avait fait de la poésie le domaine exclusif d'un petit nombre de lettrés, tandis que les chansons de geste et les mystères de la grande époque s'adressaient aussi bien aux villageois qu'aux docteurs en Sorbonne, comme autrefois l'*Iliade* et la tragédie des *Perses*.

A la fin du dernier siècle, les travaux de l'érudition venaient de galvaniser l'antiquité. Les hommes de la révolution remettaient en honneur le verbiage classique sous prétexte de liberté, mais pour chercher dans un cosmopolitisme banal, une sorte de justification à la rupture violente des traditions françaises. A ce moment, un poëte du plus grand talent s'écriait :

Sur des sujets nouveaux faisons des vers antiques,

c'est-à-dire sans doute avec autant de goût que les anciens. C'était fort bien dit. Que ne nous eût-il pas donné lui-même dans cette voie si les émules d'Harmodius et d'Aristogiton lui en avaient laissé le loisir, et surtout s'il eût été plus chrétien et plus français! Nous admirons la pièce d'André Chénier, intitulée l'*Aveugle*. De jeunes bergers donnent asile à Homère fugitif. Nous comprenons l'*Aveugle* parce que nous sommes des lettrés. Il faut même avoir dépassé la science ordinaire d'un bachelier ès-lettres pour attacher quelque intérêt aux noms de personnages et de lieux qui y sont rappelés : Asphodèle, Aédon, Népenthès, Dryas, Cymèle, Periphas, Anti-

maque, Cyllare, Macarée, Bianor, Clanis, Demoléon, Lycothas, Riphée, Eurynome, Crantor. Si de la catégorie des bacheliers, vous passiez à Martine, la servante de Chrysale dans les *Femmes savantes*, ce ne serait qu'un affreux galimatias pour cette honnête fille, elle qui aurait ouvert de si grands yeux à la *Résurrection de Lazare*, qui aurait écouté de toutes ses oreilles les voix de Jehanne d'Arc, et qui aurait pleuré de si bon cœur à la voir brûler par les Anglais.

Eh bien, je suppose qu'au lieu d'Homère, André Chénier eût peint saint Paul expulsé de quelque ville par les Juifs, racontant ce qu'il a souffert, et parlant ensuite aux jeunes bergers, non du dieu *dont l'arc est d'argent*, mais du Dieu qui s'est fait enfant dans une crèche entre le bœuf et l'âne; s'il avait raconté la fuite en Egypte et la guérison de l'aveugle-né; si, au lieu de la guerre des Centaures, il avait exposé la Passion et le chant du coq, et les disciples à Emmaüs? Eût-ce été moins grand! Est-ce moins poétique?

Les hommes de la révolution n'étaient pas appelés à nous débarrasser de Brutus. C'est d'ailleurs que devait partir le signal de la délivrance.

Chateaubriand est le véritable moteur de l'évolution anticlassique : il a été le père du romantisme, en nous révélant, après deux siècles de Boileau, le génie du christianisme. Malheureusement Chateaubriand n'a pu dégager entièrement sa plume comme il avait degagé son esprit de l'asservissement. D'un côté, il respecte la forme classique; de l'autre, il

invente, mais dans ses innovations, il n'a pas trouvé la simplicité. Le plus grand malheur, c'est qu'à son époque les mystères étaient peu étudiés et que les chansons de geste étaient encore enfouies dans la poussière des bibliothèques. Il est réduit à citer *Zaïre*. S'il avait connu le poëme de *Roland* et le mystère des *Vierges folles!*

L'école spécialement appelée *romantique* n'a pas non plus eu le bonheur de connaître le vrai moyen-âge. Si elle a dédaigné les mystères, déjà en partie mis au jour, elle a ignoré les *Chansons de geste*, au moins jusqu'aux derniers temps où Victor Hugo en a tiré parti pour la légende des siècles. Je comparerais ces romantiques de 1830 à des gens qui, voulant imiter l'antiquité classique, n'auraient possédé ni Homère, ni Pindare, et qui n'auraient pas lu Eschyle; qui n'auraient connu du theâtre que Sénèque et de l'épopée que Silius Italicus ou Claudien. Ils partaient volontiers du quatorzième siècle, qui a vu commencer la décadence et ils avaient, au fond, encore plus de goût pour le seizième siècle. Ils n'ont pas remonté jusqu'à la grande inspiration. Pouvaient-ils renouer notre tradition interrompue? ils n'étaient ni assez savants, ni assez chrétiens, ni assez français. Ils ont fait des drames et des romans qui sont des pamphlets contre la religion et ils se sont mis à imiter les Anglais, les Allemands et les Espagnols. Encore s'ils nous avaient reproduit le *Magicien prodigieux* ou le *Prince constant* mais ils n'ont vu en Espagne que la cape et l'épée. Les romantiques se sont égarés en

1830 de la même manière que Perrault s'était égaré au dix-septième siècle. Les uns et les autres ont bien fait de rompre avec le système classique, mais ils ne sont pas allés puiser à la vraie source. Ils n'ont pas compris le passé de la France.

Brizeux et Mistral ont trouvé une bonne voie, l'un en Bretagne et l'autre en Provence, en ressuscitant le génie provincial de la France.

Dans le désarroi général, au milieu des aspirations impuissantes ou dévoyées, c'est certainement le théâtre qui a eu le plus triste sort.

II

LA VOIE.

Dans le cours de ce travail, j'ai reproduit quelques-uns de nos Mystères pour montrer que la France a eu, pendant le moyen âge, un théâtre chrétien et français. Plus tard, j'ai essayé de montrer, que notre théâtre du dix-septième siècle n'a été ni religieux ni français : il suivait en cela le système qui a été formulé par Boileau, et qui entre encore dans le bagage laïc et obligatoire du mandarin français.

J'ai aussi indiqué que le théâtre qui s'est épanoui en 1830, et qui a pris le nom de *romantique*, n'a pas réalisé l'idéal chrétien de la France. Nous n'avons pas trouvé dans cette école la scène qui inculquera à nos enfants, à nos populations en général, un esprit chré-

tien, des sentiments virils et des habitudes morales.

Quelle est la voie? Il faut que l'évolution inaugurée par Chateaubriand produise ses véritables fruits. Il faut renouer la tradition interrompue de la France.

Pour renouer cette tradition, il fallait la connaître et nous avons vu le tort qu'a fait l'ignorance au commencement de ce siècle. Nous devons donc, avant d'aller plus loin, offrir un tribut d'hommage et de gratitude à l'érudition qui a remis en lumière notre œuvre poétique du moyen-âge. Ce qui était déjà un fait accompli pour les actes plastiques, notamment l'architecture, a été réalisé de nos jours pour le théâtre et pour l'épopée. Ce grand travail a eu pour objet d'abord la publication des textes, puis les études de littérature comparée qui ont assigné à certaines œuvres la place d'honneur tandis qu'elle rejetaient les usurpations dans l'obscurité.

Voilà donc la tradition retrouvée. Est-il possible de la renouer?

J'entends objecter qu'entre le dix-neuvième siècle et les époques héroïques de la chrétienté, il y a une trop grande différence. Nous ne sommes plus, dit-on, aux temps où l'imagination populaire et les chanteurs ambulants élaborent les éléments poétiques, dont le rhapsode vient ensuite composer son épopée et le dramaturge son mystère de Prométhée ou de la vie de Charlemagne. — En êtes-vous bien sûr? savons-nous ce qui s'élabore dans le sein de la France en dehors des Académies et du feuilleton des journaux?

Dussions-nous être privés de l'inappréciable colla-

boration de tout un peuple, faut-il conclure que nous serons réduits à nourrir exclusivement notre âme du drame bourgeois, honnête ou demi-honnête, de la dissection des cœurs sensibles, des théories sur le respect ou la violation des lois de la morale et de la société, du tableau des mœurs mauvaises et dépravées, qui, dit Aristote, sont toujours dangereuses à montrer ? Non.

L'Espagne nous a laissé sous ce rapport un grand exemple. Caldéron était né dans un siècle de littérature comme le nôtre : il était purement et simplement un auteur comme les autres, comme Corneille quand il a fait *Polyeucte* et Racine *Athalie*. Caldéron a donné, cependant, la *Dévotion à la Croix et le Prince constant* et cent *Autos sacramentales*. Aussi un prédicateur (1) a-t-il pu dire, après sa mort : « Caldéron se fait également admirer par l'esprit et suivre par le cœur : le spectateur se retire plein d'autant de piété que d'admiration, d'autant de contrition que de plaisir. » C'est exactement ce que M. de la Villemarqué et d'autres ont rapporté sur les mystères du moyen-âge. On ne lit pas assez Caldéron, ou du moins, ce Caldéron-là. Schiller a dit : « Que de fautes, Gœthe et moi, nous aurions évitées, si nous avions connu Caldéron plus tôt ! » (2)

« Les Espagnols, écrivait un diplomate à la fin du dernier siècle, avaient, dans leurs anciennes comédies,

(1) Cité par le comte Lafond, *Dorothée*, p. 195.
(2) *Ibid*, p. 210.

des exemples attachants de toutes les vertus qu'on peut prêcher à un peuple, de loyauté, de fermeté, de justice, de bienfaisance surtout; et quelque choquante que soit à beaucoup d'égards l'exagération de leurs tableaux on ne peut les voir sans remporter une sorte de disposition à l'exercice de ces vertus (1). » On comprendra, du reste, cette impression si générale si l'on se rappelle que presque tous les auteurs dramatiques de l'Espagne ont été des moines. Plusieurs avaient commencé par être soldats.

Pourquoi nos grands écrivains du dix-septième siècle n'ont-ils pas marché dans cette voie? M. Tivier s'est posé cette question avant moi « Corneille et Racine, dit-il, en dépit du goût régnant et malgré les préjugés contemporains, ont fait l'un son *Cid* et son *Polyeucte* l'autre son *Athalie* qui, au jugement du savant et regrettable Ozanam, ne sont autre chose que des mystères, avec plus de choix et de perfection. Ils auraient pu, portant la réforme plus loin, emprunter à ces œuvres d'autrefois, si vivantes dans leur grossièreté même, leur caractère de familiarité heureuse, de mouvement et de luxuriante fécondité. Peut-être n'aurions-nous pas vu l'art qui s'adresse à tous et celui des classiques se séparer toujours davantage; l'un porter la distinction du goût et le raffinement jusqu'aux froides abstractions de la dernière école clas-

(1) *Tableau de l'Espagne moderne*, — 2e édition, 1796, t. II, p. 355. Cet ouvrage est de Bourgoing, ministre plénipotentiare de la République française à la cour de Madrid.

sique, l'autre s'avancer jusqu'aux limites extrêmes de la grossièreté... Les mystères introduits dans la littérature regulière... auraient prévenu peut-être un écart qui va s'augmentant toujours entre la littérature et la société prise dans son ensemble ; ils auraient pu communiquer aux lettres françaises un caractère plus animé, une familiarité plus accessible à tous (1). »

Il nous reste donc à faire ce que n'ont fait ni le dix-septième et le dix-huitième siècle ni les romantiques. *Multa renascentur quæ jam cecidere.* Croyez-vous, d'ailleurs, que le théâtre du moyen-âge soit mort ? Grande erreur ! c'est la tragédie païenne qui est morte ; seulement on ne l'a pas enterrée. Le théâtre du moyen-âge vit encore dans les campagnes et dans les villes du midi et du nord de la France. Notre vieille poésie n'est pas morte ; elle n'est qu'endormie.

On va souvent chercher très-loin ce qu'on a sous les yeux. Bien des gens qui croient que le mystère est mort, assistent chaque année à la représentation d'un véritable drame liturgique. Je commençais cet exposé en donnant la traduction d'un mystère qui se célébrait dans les églises au moyen-âge. Après avoir parcouru une longue route, nous allons retrouver notre point de départ. Après être montés sur les tréteaux souvent licencieux des siècles de décadence et sur la scène païenne des deux derniers siècles, nous rentrerons donc à l'église, d'où nous sommes partis

(1) Ouvrage cité, — p. 628.

et où il nous faut toujours revenir. Je laisserai la parole à un savant Bénédictin de Solesme.

« L'Eglise a disposé le service du dimanche des Rameaux de manière à exprimer à la fois la joie et la tristesse... Toute la fonction est partagée en trois actes distincts.....

« La bénédiction des Palmes ou des Rameaux est le premier rite qui s'accomplit sous nos yeux.....

« Le second rite de cette journée est la procession célèbre qui fait suite à la bénédiction solennelle des Rameaux. Elle a pour objet de représenter la marche du Sauveur vers Jérusalem et son entrée dans cette ville; et c'est afin que rien ne manque à l'imitation du fait raconté dans le Saint Evangile, que les Rameaux, qui viennent d'être bénis, sont portés par tous ceux qui prennent part à la procession. Chez les Juifs, tenir en main des branches d'arbre était un signe d'allégresse.....

« Un usage touchant avait lieu aussi à Jérusalem, toujours dans la même intention de renouveler la scène évangélique qui se rapporte à ce jour. Toute la communauté des Franciscains se rendait, dès le matin, à Bethphagé. Là, le Père gardien de Terre-Sainte, en habits pontificaux, montait sur un ânon qu'on avait couvert de vêtements, et accompagné des religieux et des catholiques de Jérusalem, tous portant des Palmes.....

« La fin de la procession est marquée par une cérémonie empreinte du plus haut et du plus profond symbolisme. Au moment de rentrer dans l'église, le

pieux cortége en trouve les portes fermées. La marche triomphale est arrêtée; mais les chants d'allégresse ne sont pas suspendus. Une hymne spéciale au Christ-Roi retentit dans les airs avec son joyeux refrain, jusqu'à ce qu'enfin le sous-diacre ayant frappé à la porte avec le bâton de la croix, cette porte s'ouvre, et la foule, précédée du clergé, rentre dans l'église en célébrant celui qui seul est la résurrection et la vie.....

« La troisième partie de la fonction de ce jour est l'offrande du saint sacrifice. Tous les chants qui l'accompagnent sont empreints de désolation; et pour mettre le comble au deuil qui signale désormais le reste de cette journée, le récit de la Passion du Rédempteur va être lu par avance dans l'assemblée des fidèles. Depuis cinq à six siècles, l'Eglise a adopté un récitatif particulier pour *cette narration du saint Evangile, qui devient ainsi un véritable drame.* On entend d'abord l'historien qui raconte les faits sur un mode grave et pathétique; les paroles de Jésus ont un accent noble et doux, qui contraste d'une manière saisissante avec le ton élevé des autres interlocuteurs, et avec les clameurs de la populace juive (1). »

En voilà assez pour montrer où nous pourrons retrouver la grandeur esthétique et la grandeur morale pour l'enseignement et la moralisation du peuple français, mais déjà l'art dramatique a fait des incur-

(1) Dom Guéranger l'*Année liturgique.* Voir aussi *Histoire et théorie du symbolisme religieux,* par l'abbé Auber, t. IV, p. 197.

sions sur cette belle mer ouverte : il y entre en ce moment à pleines voiles. Nous allons présenter quelques-uns des efforts qui ont été tentés de nos jours pour échapper au romantisme pittoresque et indépendant, chevelu et échevelé, sans obéir à Boileau.

III

LA FILLE DE ROLAND.

« On a toujours tort de croire que le public ne « demande pas à être soulevé et élevé par le théâtre. « Le public aime l'admiration. L'admiration lui tient « lieu de l'intérêt vulgaire, des petites habiletés et « des ignominies hypocritement déguisées. Quand on « le touche aux nobles fibres, on le rend fier de lui-« même, on l'excite; il tressaille d'un frisson élec-« trique qui pétille et étincelle, et fait de toute la « salle une salle ardente (1). »

Rien ne justifie mieux cette appréciation d'un vétéran de la critique théâtrale que le triomphe obtenu cette année par *la Fille de Roland*. M. H. de Bornier a tiré son drame de nos chansons de gestes et particulièrement du poëme de Roncevaux. Il n'en a pas tiré que les personnages: il en a pris l'esprit, c'est-à-dire l'héroïsme chrétien et chevaleresque. On sent percer cependant-çà et là une préoccupation latente,

(1) M. Edouard Thierry.

mais profonde de la situation actuelle de la France; les allusions qui s'y rapportent, à la fois bien senties et habilement amenées, ont été l'un des éléments du succès.

En cela, M. H. de Bornier a suivi la tradition du moyen-âge. Le trouvère de la *Chanson de Roland*, par exemple, ne s'est pas laissé pénétrer par la préoccupation étroite et pédantesque de donner précisément à ses héros les idées et les sentiments du neuvième siècle. Ce n'est pas ainsi que procède l'imagination du peuple, dont le poëte est l'interprète. Si vous ne présentez pas à un peuple ce qui l'intéresse actuellement, ce qui le touche, il ne vous écoutera pas, et il aura, certes, bien raison. Ainsi, au moment où a été arrêtée la rédaction de la *Chanson de Roland* qui nous est parvenue, il n'y avait, dans le monde chrétien, qu'une seule pensée, la croisade. C'est à cette pensée que le poëme correspond. Le trouvère y fait ressortir presque à chaque laisse le caractère des luttes de Charlemagne contre les Sarrazins et contre les Saxons. Cela ne suffisait pas encore : il fallait parler à nos ancêtres du Saint-Sépulcre tombé entre les mains de l'infidèle. C'est pourquoi dans la *Chanson de Roland*, un des guerriers sarrazins a détruit le temple de Jérusalem et a tué le patriarche. Enfin, le poëme finit par l'apparition d'un ange qui ordonne à Charlemagne de partir pour la croisade. :

Charles, au nom de Dieu, je viens te dire
De rassembler l'armée en ton empire.

Va secourir les chrétiens en Syrie.
Roi, hâte-toi vers la cité bénie,
Va conquérir le sépulcre du Christ.
La chrétienté te réclame à grands cris (1).

C'est la morale du récit. C'est le couplet final. O Muthos deloï oti.... Messieurs les Français, prenez la croix ; et ils la prenaient.

Cette conclusion, qui repose sur un anachronisme, était alors opportune comme les allusions de M. de Bornier sont opportunes aujourd'hui. S'il avait imprégné son œuvre de l'esprit des croisades, il eût assurément poursuivi un idéal plus élevé que celui de la revanche, mais c'eût été un effort littéraire et historique.

Dans *la Fille de Roland*, Charlemagne dit en parlant de Durendal :

La noble épée a soif du sang de l'étranger.

Tout auditeur a senti. — Si l'empereur avait parlé du sang de l'*infidèle*, qui aurait compris ?

Ah ! si la pièce avait été écrite en 1860, quand on apprit du même coup que les musulmans massacraient les chrétiens du Liban et que la France envoyait une expédition en Syrie, l'allusion aurait

(1) Dans la translation de cette strophe, j'ai observé l'assonance.

été comprise... pendant quelques mois : elle ne le serait plus aujourd'hui.

Il est fâcheux qu'il en soit ainsi. C'est la conséquence d'un affaissement qui date de loin et qui est, du reste, commun à toute la chrétienté. C'est aussi un effet de la situation spéciale où le récent désastre nous a placés. A qui la faute si l'idéal du Français au dix-neuvième siècle est inférieur à l'idéal des Français au onzième, au douzième et au treizième siècles ? Le reproche ne tombe pas sur M. de Bornier : il a fait vibrer la corde qu'il avait sous la main.

Assurément, notre premier devoir, et celui du poëte en particulier, est de relever l'idéal de la France. *Quæ sursùm sunt sapite, non quæ super terram.* Le poëte serait un grand coupable s'il flattait un instinct inférieur au détriment d'un supérieur. Tel n'est pas le cas de M. de Bornier. En réalité, ce qui ressort avec éclat de *la Fille de Roland* (nous l'allons montrer tout à l'heure), c'est l'idéal chevaleresque du moyen-âge et l'idéal chrétien de tous les temps.

J'ai insisté quelque peu sur ce point, parce que les allusions contemporaines sont, chez une certaine partie du public, l'objet d'une admiration souvent exagérée, tandis qu'elles pourraient être ailleurs l'objet d'une critique qu'elles ne méritent pas, dans la forme aussi distinguée que discrète où le poëte les a produites.

Voici le sujet du drame en quelques mots :

Ganelon, qui avait trahi les Français à Roncevaux, a survécu au supplice. Il est caché aux Marches ger-

maines, sous le nom d'Amaury, avec son fils Gérald.

Son véritable nom est ignoré de tous, excepté du moine Radbert, qui l'a sauvé.

Roland a été l'époux d'Aude. Il a laissé une fille, Berthe ; Berthe aime Gérald qui l'a sauvée des brigands. Dans cette donnée, M. de Bornier s'écarte de la tradition romanesque. Il en avait peut-être le droit ; mais, pour mon compte, et c'est sans doute affaire de spécialiste, je le regrette : Roland m'était toujours apparu comme le héros vierge. Voilà une confusion introduite dans l'imagination populaire, au sujet de cette légende.

Un guerrier sarrazin a pris sur le champ du désastre, Durendal, l'épée de Roland. Il est venu à Aix-la-Chapelle défier les guerriers français ; il les a tous battus. Charlemagne, malgré son grand âge, « je n'ai plus soixante ans », dit-il, s'apprête à descendre dans l'arène, lorsque Gérald paraît.

Le Sarrazin crie : *Pour Mahomet*, le chrétien : *Pour le Christ et la France !* Ils combattent. — Le Sarrazin est tué.

Durendal est reconquise. Charlemagne lui parle comme autrefois Roland à Roncevaux.

Te voilà délivrée,
Durendal ! — C'est bien toi, c'est ta lame sacrée :
Je reconnais l'acier, et dans la garde d'or
Les reliques... Voyez, elles y sont encore !
Oh ! laisse-moi presser mes lèvres sur ta lame.
Épée illustre et sainte, où Roland mit son âme !

Que tu devais souffrir, captive des païens ! (1)
Console-toi, c'est moi, moi le Roi, qui te tiens !

Cependant Ganelon, qui a dû venir rendre hommage pour son fief, est reconnu. Charlemagne pardonne à Ganelon. A Gérald il donne Durendal et Berthe ; mais Gérald, pour expier le crime de son père, part vers les pays lointains.

Je parlerai d'abord des caractères. Charlemagne a la grandeur. Il a vieilli sans rapetisser. Il jette lui-même sur sa vie passée le regard de l'historien futur :

J'ai refait pour le Christ le vieux monde romain.

Il est paternel et bienveillant. C'est bien un pasteur des peuples ; son œil de maître a reconnu immédiatement Ganelon qui avait échappé aux autres. Il n'oublie pas de prier pour son peuple, et d'attribuer le succès à Dieu.

Au moment où le combat va s'engager,

CHARLEMAGNE.

Viens, Berthe ! Cette fois Dieu sera-t-il pour nous ?

(1) E ! Durendal, cum es bele e seintisme !
En l'oret punt asez i ad reliques :
La deut seint Perre e de l'sanc seint Basilée,
E des chevels mun Seïgnur Seint Denise,
De l'vestement i ad seinte Marie.
Il nen est dreiz que païen te baillisent,
De chrestiens devez estre servie.

(Chanson de Roland.)

Prions-le donc ensemble ; oui, ma fille, à genoux !
Prions : j'ai vu toujours dans ma rude carrière,
Que l'arme la meilleure est encor la prière.

BERTHE.

O Dieu, notre vrai père, assis au haut du Ciel,
Dieu de Joseph, d'Agar, de Judith, de Daniel,
Devant qui le méchant frissonne comme l'herbe,
Qui livras à David le Philistin superbe,
Livre, ô toi par qui seul toute justice vit,
L'ennemi de ton nom à cet autre David (1).

CHARLEMAGNE *allant vers la fenêtre.*

Reste. Je te dirai de ce combat suprême
Les divers mouvements.

BERTHE

Non ! — Je veux voir moi-même !

CHARLEMAGNE

Viens !.... Le signal... Gérald dans l'arène descend...
On lui lace son heaume.

(1) Veire paterne, ki unker ne mentis,
Seint Lazarun de mort resurrexis,
E Daniel des leuns guaresis,
Guaris de mei l'aume de tuz perilz
Pur les pecchez que en ma vie fiz.
(*Chanson de Roland*, 2384-88, édition de L. Gautier.)

BERTHE

Oh ! j'ai peur à présent !

. . . . . .

Après la victoire, voici le premier mot de Charlemagne :

Viens maintenant, au pied des autels prosterné,
Offrir ce grand triomphe à qui nous l'a donné.

Ces fragments donnent une idée du caractère de Berthe. Elle parle un peu trop de son amour avec Gérald pendant les deux premiers actes. C'est une concession au goût du jour. Cela n'empêche pas que Berthe ait un très-beau rôle et dans le goût du moyen-âge. Elle est la confidente de Charlemagne. Touchant est le rapprochement du vieil empereur et de la jeune orpheline de Roncevaux. Si Berthe était entrée en ménage, elle serait devenue une Guiborc, la digne compagne de Guillaume au court nez. Au dénouement elle comprend le scrupule de Gérald et s'élève à sa hauteur.

Eh bien !... je me soumets : qui t'aime te ressemble !
Dieu fit nos cœurs pareils : Que Dieu seul les rassemble !
Adieu, Gérald !

Lorsque Gérald s'éloigne au milieu des épées de tous les seigneurs inclinées devant lui, Berthe lui

montre du doigt le ciel. Si nous avions été sur le mode classique, les deux fiancés auraient échangé quelques coups de poignard. Sur le mode romantique de 1830, ils auraient avalé une boulette ou vidé une fiole contenant quelques gouttes de ce célèbre poison des Borgia, qui change je ne sais plus quoi dans un flacon vert ; ou bien encore Berthe aurait tiré sur son infidèle un coup de révolver :

Il ne m'épousait plus ; je l'ai assassiné !

Et ils se seraient roulés tous les deux sur la scène en criant au milieu des hoquets spasmodiques : « La destinée ! la destinée ! ou bien : La société ! la société ! »

Ce n'est pas, cependant, par le développement de ces caractères, que M. de Bornier s'est élevé au-dessus du niveau des conceptions contemporaines sur la grande voie de l'idéal chrétien : c'est par l'idée de la miséricorde et de l'expiation. Ganelon a été puni de sa faute par un supplice affreux : il a été écartelé. C'est un dénouement implacable : la chanson de geste ne lui donne même pas un confesseur pour la chance de la contrition. M. de Bornier, dans sa fiction, n'a garde de soustraire le coupable au supplice qu'il a bien mérité. Mais après le châtiment, le repentir et la pénitence. Le moine Radbert, l'explique fort bien :

J'ai sauvé votre corps et j'ai guéri votre âme.
De mes efforts constants je suis récompensé,
Puisqu'il ne reste en vous rien de l'homme passé.

Vous aurez par vingt ans de rude pénitence
De votre premier juge effacé la sentence.

Dans une scène suivante, les hôtes du château, le duc Nayme, Berthe maudissent successivement le traître de Roncevaux. Gérald, qui ignore que Ganelon est son père, prend à son tour la parole :

Oui, justice !
Et j'élève la main pour maudire aussi moi
Ce nom infâme...

AMAURY

Ciel !

RADBERT.

Tais-toi, Gérald, tais-toi !
Je suis prêtre, et j'ai droit à tous de vous le dire :
Celui que dans la mort vos voix allaient maudire,
Que pourrait-on pour lui si Dieu l'a condamné ?
Que peut-on contre lui si Dieu l'a pardonné ?

Il était impossible de rien trouver de plus juste, de plus approprié, ni de le mieux dire.

L'auteur de *la Fille de Roland* va s'élever encore plus haut dans le dénouement lorsque le fils se sentira solidaire du crime paternel, et voudra l'expier malgré le pardon accordé par les chevaliers français dans une scène très-dramatique et où éclatent les plus beaux sentiments.

Je suis le fils du crime et non du repentir!
Afin qu'aux yeux de tous la leçon soit plus haute,
Je veux que le malheur soit plus grand que la faute!
Et le père sera d'autant mieux pardonné
Que le fils innocent se sera condamné!
Sans cela l'on dirait, en citant mon exemple,
Que l'expiation ne fut point assez ample,
Et j'aime mieux briser mon cœur en ce moment
Que d'être un jour témoin de votre étonnement.
Oui, vous-mêmes, vous tous qui plaignez mes souf-
[frances,
Vous qui me consolez dans mes horribles transes,
Peut-être cet élan de vos cœurs généreux
S'arrêterait bientôt à me voir plus heureux!
Mon père s'exilait; nous partirons ensemble;
Il sied que le destin jusqu'au bout nous rassemble.
Que mon malheur du moins serve à tous de leçon :
Pour mieux vaincre à jamais l'esprit de trahison,
Songez à vos enfants! songez que d'un tel crime
Votre race serait l'éternelle victime,
Et que tous les remords, tous les pleurs d'ici-bas,
Toutes les eaux du ciel ne l'effaceraient pas!

On dit la *folie de la croix;* on pourrait appeler ce dénouement la *folie de l'expiation.* » Chose fort inattendue, faisait observer avec raison M. Venet, le dénouement si hardi, si neuf et si chrétien, qui a pour base le sacrifice tel que le théâtre actuel ne peut le comprendre, ce dénouement n'a suscité aucune protestation. Les moins bien disposés l'acceptent et pa-

raissent en sentir la grandeur, même la logique (1). »

Avais-je tort de dire, en commençant, avec M. Thierry, qu'on peut aborder le public avec n'importe quelle grandeur? Nous allons voir bientôt sur la scène les saintes parler à Jehanne d'Arc et François-Xavier faire des miracles.

IV

JEAN DE LA VALETTE.

Le drame du P. Longhaye a été composé pour les élèves d'un collége libre. Ses héros sont des chevaliers de Malte, c'est-à-dire hospitaliers et soldats. Nous n'aurons donc pas affaire ici au guerrier soldatesque, Ni l'amour du butin ni la soif de la gloire personnelle n'auront accès dans les cœurs. Le chevalier ne se bat pas pour avoir de l'avancement ni pour obtenir une

(1) Après le sacrifice volontaire de Gérald, il eut été à propos que le prêtre vînt expliquer qu'un empêchement canonique n'aurait pas permis la célébration du mariage : Gérald ne pouvait épouser Berthe qui était la fille de son frère utérin. Cette objection ne se présente pas d'elle-même aujourd'hui qu'on peut quelquefois épouser sa nièce, et l'effet dramatique reste intact, mais je me demande si l'introduction de cet élément canonique aurait nui à l'impression, — ou s'il était possible d'en tirer parti.

distinction honorifique, car chacun porte déjà sur sa poitrine la plus belle croix de la chrétienté.

Le caractère de généralité, c'est-à-dire catholique de l'Ordre, fait que nous ne nous heurterons plus à ce sentiment de nationalisme étroit, exclusif et jaloux, qui était inconnu au vrai moyen-âge, alors que Roland était aussi populaire en Allemagne et en Italie que Parceval-le-Gallois.

En 1532, Soliman-le-Magnifique avait enlevé Rhodes aux Hospitaliers de Jérusalem. En 1565, le même Sultan les assiégeait vigoureusement dans Malte. Le fort Saint-Elme, dont dépend le sort de l'île, est réduit à tout extrémité. L'aga des janissaires, Ibrahim, vient offrir aux chevaliers une capitulation honorable.

IBRAHIM.

.... Et voici du Sultan les décrets absolus :
Malte parmi les flots ne promènera plus
La bannière écarlate à la croix argentée,
Des mers de l'Orient si longtemps respectée...

. . . . . .

.... Eh bien ! mon maître est généreux.
Généreux comme lui, son lieutenant m'envoie
Vous ouvrir du salut la plus facile voie ;
Car, Saint-Elme réduit, tout le golfe est à nous,
Et le bourg avant peu tomberait sous nos coups.
Chevaliers, épargnons tant de sang inutile.
Gagnez dès aujourd'hui les ports de la Sicile.
Vos trésors vous suivront.

LA VALETTE.

Qu'entends-je ?

CASTRIOT.

Et notre honneur,
Nous suivra-t-il aussi ? le croyez-vous ?

IBRAHIM.

Seigneur,
Avec tant de noblesse ayez plus de mémoire.
Quand votre l'Isle-Adam, trahi par la victoire,
Au même Soliman qui vous parle aujourd'hui,
Consentait à se rendre et tout l'Ordre avec lui,
Et quand il s'en allait, loin de Rhodes conquise,
Redemander un poste au chef de votre Eglise,
De votre vieil honneur ce fidèle héritier
Croyait, même en fuyant, l'emporter tout entier.
Imitez son exemple ou condamnez sa vie.
Je n'ai plus rien à dire et ma tâche est remplie.

LA VALETTE.

Nous répondrons.

(Ibrahim sort.)

COPPIER.

Pourquoi ces délais superflus ?

ROBLES

A quoi bon consulter ?

MONTI.

Nous sommes résolus.

MANFREDI.

Malte subira tout plutôt que l'esclavage.

CASTRIOT.

L'Ordre jusqu'à la mort défendra ce rivage.

MONTI.

Oui, nous l'avons juré.

CASTRIOT.

Sur la croix.

Après que le conseil a terminé sa délibération, qui n'aurait pas été longue sans quelques incidents, l'envoyé turc est introduit de nouveau.

LA VALETTE.

Ibrahim, écoutez. Si le poste où nous sommes
Venait de notre choix ou de la main des hommes,
Avant de perdre cœur et de le déserter,
Tout au moins aurions-nous l'honneur à consulter.
Mais le chef des chrétiens, le successeur de Pierre
A Malte au nom du Ciel a mis notre bannière,
Et, moi vivant, j'en prends à témoin mes soldats;

Vers de nouveaux exils elle ne fuira pas.
Aux tentes du pacha l'on va vous reconduire;
Vous avez ma réponse, à vous de l'en instruire.
Le conseil est levé.

La réponse du grand-maître peut se traduire dans les deux mots qui ont été prononcés de nos jours par le successeur de Pierre et de Clément VII, ces mots qui respirent autant la sérénité que la force, ces mots si dépourvus d'orgueil qu'ils expriment autant la résignation que la volonté, ces mots d'autant de charité que de foi : *Non possumus*. Le père jésuite a mis sur la scène la parole de Pie IX.

Au cours de la pièce, trois jeunes pages du grand-maître cherchent volontairement le plus fort danger. L'un de ces enfants est le neveu de La Valette. Plusieurs chevaliers ont demandé à aller remplacer à Saint-Elme les défenseurs qui ont succombé pendant le dernier assaut.

HENRI DE LA VALETTE.

Et moi-même, Seigneur, ne puis-je l'obtenir ?
Toujours loin des hasards veut-on me retenir ?

LA VALETTE.

Vous, aller à Saint-Elme, Henri ! . . . .

HENRI *aux pieds du grand-maître.*

Monseigneur !

LA VALETTE.

Eh bien ! soit : gagnez vos éperons.
En voyant le grand-maître exposer votre vie,
Mes frères jugeront si je les sacrifie.
Et si Dieu vous appelle, heureux dans ma douleur,
J'aurai donné du sang pour le mêler au leur.
Marchez donc au péril et peut-être au martyre.

Les trois jeunes pages périssent en combattant. Malte est délivrée. Nous voilà bien loin du suicide si cher à la tragédie classique, ainsi qu'aux drames de Shakespeare, qui a tant abusé de *Stabs himself.— He runs on his sword*, etc., etc., c'est-à-dire : il se tue.

Est-il besoin de montrer où conduit un pareil enseignement ? Il a déjà produit son fruit : c'est le régiment des zouaves pontificaux. La mère enverra son fils à ce spectacle. Le drame du P. Longhaye devrait être intitulé : *Jean de La Valette*, ou l'*École des Zouaves*.

Ce n'est pas toutefois dans l'entraînement héroïque des trois jeunes pages, victimes volontaires; ce n'est pas même dans la constance et la simplicité de La Valette à garder jusqu'à la mort le poste que le Pape lui a confié; ce n'est pas là que je trouverai le plus de grandeur morale et le sentiment le plus chrétien.

Depuis l'élection de La Valette à la grande-maîtrise, Don Juan de La Cerda, qui avait été son compétiteur, nourrit contre celui qui avait été son ami une jalousie

farouche et une haine implacable. Un fait semblable s'était produit pendant le siége de Rhodes.

La Valette s'est imposé la tâche de recouvrer son ami, de lui rendre la vertu et de le ramener à Dieu. Il y travaille depuis sept ans, mais ses avances, sa bonté, son indulgence n'ont fait qu'aigrir l'altier La Cerda; si bien qu'au moment du danger, il devient factieux, déserteur, traître. Il est jugé et doit être puni de mort, mais le grand-maître se regarde comme la cause du malheur et des péchés de son ami :

Des torts de la Cerda l'origine est connue :
Il me hait. Dès longtemps sa haine entretenue
De vertige en vertige au crime l'a poussé.
Serments, noblesse, honneur, elle a tout effacé.
Et quand je m'en souviens, quand je ne puis me taire
Que je suis de ses maux la cause involontaire;
Que peut-être aujourd'hui fidèle, obéissant,
Si je n'étais son chef il serait innocent;
Que veut-on que je fasse? où trouver le courage
De punir des erreurs qui semblent mon ouvrage?
. . . . . .
Et ce serait moi..., non, je n'y puis consentir.
Le grand-maître a promis : que justice soit faite,
Mais d'un soin si cruel déchargez La Valette.
Je vous rends le pouvoir dont j'étais possesseur.
L'Ordre sera vengé, mais par mon successeur.

(Les chevaliers refusent cette abdication.)

LE PRIEUR.

..... Demeurez au poste où Dieu vous appela.
L'Ordre vous en conjure, et le devoir est là.

Le grand-maître, cependant, ne peut pas renoncer à la conversion de son ami.

La Valette est, dans cette pièce, un modèle de caractère très-approprié au théâtre : il lui faut une bonne et forte tête pour suivre ses vues charitables avec la même persistance, la même sérénité, que si l'île n'était pas menacée de succomber d'heure en heure. Saint-Elme va être pris ; c'est à ce moment, lorsque *jam proximus ardet Ucalegon*, que La Valette, révélant d'une manière encore plus profonde et plus délicate le caractère pastoral de sa mission, associe à ce sauvetage d'une âme le jeune Rodrigue, neveu de La Cerda.

Enfant, sur ce rivage
Vous venez des combats chercher l'apprentissage ;
Éprise des vertus qui font l'Hospitalier,
Votre âme par nos vœux brûle de se lier ;
Attendant ce bonheur, vous m'avez, par avance,
Engagé les serments de votre obéissance.
Eh bien ! sauvez votre oncle ; à votre ambition,
Je ne saurais offrir plus noble mission.

RODRIGUE.

J'embrasse avec transport une tâche si chère.

Ainsi Dieu me protége et la Vierge, sa mère !
Je tremble cependant.

LE PRIEUR DE SAINT-JEAN.

Non, vous triompherez
Le temps vous apprendra, sur les cœurs ulcérés,
Quelle est d'un cœur aimant l'influence bénie.
A ses pas attaché comme un heureux génie,
Priez, pressez, pleurez, Rodrigue.

Voilà des maîtres qui s'entendent à former les jeunes pages ! Il est consolant de trouver de tels traits sous la plume d'un religieux consacré à l'éducation de la jeunesse.

LA VALETTE.

Oui, désormais,
Quoi qu'il puisse arriver, ne le quittez jamais.

Le jeune Rodrigue s'est tellement voué à cette mission, que son oncle ayant fui de Saint-Elme au moment du danger, il le suit et se condamne à un supplice plus terrible que la mort pour une âme généreuse : il est repoussé lui-même par les chevaliers comme déserteur. N'ayant pu fléchir son oncle au moment de la dernière lutte, Rodrigue va se jeter dans la mêlée : il est tué. La Cerda ne peut résister aux paroles que le mourant a dites pour lui : il est vaincu. Le grand-maître arrive.

LA CERDA.

Oui, c'est le criminel, Monseigneur, c'est lui-même
Qui frémit à vos pieds, qui pleure et qui vous aime.

LA VALETTE.

Enfin! Merci, mon Dieu! Don Juan, levez-vous;
C'est ici votre place.

(Il le serre sur son cœur).

LA CERDA.

Elle est à vos genoux.
J'y voudrais expirer le front dans la poussière...
Quand d'un enfant martyr la volonté dernière...

LA VALETTE.

Rodrigue!

LE PRIEUR.

De sa mort c'est le fruit glorieux.
Il a fait ce miracle; il en jouit des cieux.

LA VALETTE.

Il n'est plus!

LA CERDA.

L'innocence a payé pour le crime.
Rodrigue est mon sauveur, mais il est ma victime.

Il a fallu son sang pour vaincre mon orgueil.

LA VALETTE.

O mystère sacré d'allégresse et de deuil !
Rodrigue !

LA CERDA.

A lui, la gloire ; à moi, la pénitence...

Cependant La Valette a aussi perdu son neveu Henri ; il dit à La Cerda :

Et nous, qu'ont réunis les bontés du Seigneur,
Nous qui, d'un même deuil payons tant de bonheur,
Demain, nous pleurerons, sur deux tombes bien chères,
Ces larmes de la foi qui ne sont point amères.
Honneur à nos martyrs !

LE PRIEUR.

Oui, voilà les vainqueurs.
Qui rachètent le monde et qui changent les cœurs.
(La toile baisse.)

Avec La Valette et avec les personnages de *la Fille de Roland*, nous avons vu des hommes pratiquer les vertus chrétiennes au degré héroïque. Il y a encore un pas à franchir sur l'échelle des productions humaines. Nous n'avons pas encore contemplé le monde surnaturel. Nous avons admiré les exploits et les vertus ; nous attendons quelque chose de plus, le miracle. Ici,

comme dans les arts plastiques et dans l'épopée, nous n'atteindrons le sommet de l'art que lorsque nous serons entrés dans la région du merveilleux. Puisque j'ai entrepris de montrer dans ce travail les efforts qui ont été tentés de nos jours pour conduire l'art dramatique sur sa véritable voie, sur la voie traditionnelle du moyen-âge, il me reste à signaler quelques-unes des œuvres qui ont amené sur la scène française le merveilleux chrétien, c'est-à-dire *les Saints*, *la Vierge et Dieu*. Si quelqu'une de ces œuvres a peu de valeur littéraire, ne vous en détournez pas avec dédain. Nous n'avons pas à rechercher si l'artiste a été porté jusqu'au bout de la carrière sur les ailes du génie, mais à montrer dans quelle voie il est entré clairement et résolûment, non-seulement sans scandaliser le public de nos théâtres, mais en le captivant et en le passionnant.

V

LE MERVEILLEUX. — ROBERT-LE-DIABLE.

Nous sommes en 1831, c'est-à-dire au lendemain d'une révolution anti-religieuse. Les croix des églises ont été abattues. L'église patronale de Sainte-Geneviève est redevenue un Panthéon. On entend retentir les clameurs de la populace qui dévaste Saint-Germain l'Auxerrois et met l'archevêché à sac. C'est à ce moment que, sur la scène la plus frivole de Paris, le plus

spirituel des écrivains, associé au frère du poëte qui avait écrit *la Parisienne*, et à un compositeur israélite, obtient le plus grand succès de l'époque en faisant jouer à l'Opéra un véritable mystère du moyen-âge, *Robert-le-Diable*.

Robert, duc de Normandie, est le fils du Diable. Ses déportements l'ont fait chasser. Il est en Sicile. Une jeune paysanne normande, sa sœur de lait, lui apporte les dernières paroles de sa mère :

Il ne reste pas sans appui :
Dans les cieux comme sur la terre,
Sa mère va prier pour lui.

Le sujet de la pièce est la lutte du bien et du mal. Le Diable, sous la figure du chevalier Bertram, a recours à toutes les ressources infernales pour entraîner son fils avec lui. Robert a, pour le soutenir, trois femmes, sa mère qui prie dans le ciel, la princesse de Sicile, sa fiancée, et Alice, la petite paysanne normande, qui met sa confiance en Dieu :

J'ai bien peur... c'est égal... Mon Dieu, protége-moi;
Toi qui d'un faible enfant ou d'une pauvre fille
Souvent te sers, dit-on, pour accomplir ta loi!

Par suite d'une série de sortiléges, Robert se voit enlever la main d'Isabelle; mais armé par Bertram d'une puissance sans borne, il veut ravir de force sa fiancée. Il est vaincu par la tendresse et les larmes de la jeune princesse, brise lui-même son talisman,

ce qui le livre aux mains de ses ennemis. Bertram le fait échapper et Robert, en fuite, cherche un asile dans le vestibule de la cathédrale. Une image de la madone est dans une niche.

LES MOINES.

Malheureux ou coupable,
Hâtez-vous d'accourir
En ce lieu redoutable.
Ouvert au repentir,
Ici de l'humaine justice
Vous pouvez braver le courroux
De la Madone protectrice
L'image veillera sur vous.

Robert entre; Bertram ne l'a pas quitté : Robert pourra se venger s'il veut signer un pacte avec le Diable, mais il doit le faire avant que minuit ait sonné.

ROBERT.

Pourvu que je me venge! il suffit... donne.

On entend alors des chants religieux qui partent de l'église. Robert s'arrête.

BERTRAM.

Eh quoi!
Déjà ton cœur balance.

ROBERT.

N'entends-tu pas ces chants!

BERTRAM.

Ils nous importent peu.

ROBERT.

Ils frappaient mon oreille aux jours de mon enfance,
Lorsque, pour moi, le soir, ma mère priait Dieu.

LE CHOEUR DANS L'ÉGLISE. ROBERT.

(Ensemble).

Gloire à la Providence! O divine harmonie!
Gloire au Dieu tout-puissant, O célestes accords
Qui sauve l'innocence D'une aveugle furie
Des piéges du méchant. Vous calmez les transports.

ROBERT.

C'est Dieu lui-même qui rappelle
L'ingrat prêt à l'abandonner...
Entends-tu?

BERTRAM.

Qui peut t'effrayer?
Suis-moi.

ROBERT.

Si je pouvais prier!

Bertram excite la jalousie de Robert contre son rival qui va épouser Isabelle. Enfin, il lui révèle qu'il est son père. Devant cet appel à l'amour filial, Robert va céder.

Alice arrive : elle a entendu les dernières paroles de son frère de lait :

L'arrêt est prononcé, l'enfer est le plus fort.

ALICE.

Dieu puissant, ciel propice !
Que ton nom protecteur
Dans son cœur retentisse,
Et le rende au bonheur !

BERTRAM.

Hâtons-nous. Tiens, voici cet écrit redoutable,
Qui peut seul engager ta foi.

ALICE.

O ciel inspire-moi !

Elle s'élance entre eux deux et donne à Robert le testament de sa mère.

ROBERT.

O ciel ! c'est la main de ma mère !
« Robert, ma tendresse assidue

« Veille sur toi du haut des cieux.
« Fuis les conseils audacieux
« Du séducteur qui m'a perdue. »

. . . . . .

ROBERT (*entre les deux*).

Prenez pitié de moi.

BERTRAM.

Nous partons à l'instant.
Tu me vois à tes pieds.

ALICE.

Vois le ciel qui t'attend.

Après qu'Alice a répété de nouveau les dernières paroles de sa mère, Robert lui prend la main, et dit : « Viens ». Minuit sonne; il est sauvé.

BERTRAM.

Ah! tu l'emportes, Dieu vengeur!

La terre s'entrouvre; Bertram disparaît. A la musique terrible qu'on a entendu alors gronder dans le lointain, succèdent des chants célestes et une musique religieuse. Le fond du théâtre s'ouvre et laisse entrevoir l'intérieur de la cathédrale de Palerme remplie de fidèles qui sont en prières.

CHOEUR AÉRIEN.

Chantez, troupe immortelle,
Reprenez vos divins concerts;
Il nous est resté fidèle,
Que les cieux lui soient ouverts!

ISABELLE, ALICE ET LE CHOEUR.

Gloire, gloire immortelle
Au Dieu de l'univers!
Il est resté fidèle,
Les cieux lui sont ouverts.

Il y a bien des imperfections et des défauts dans cette pièce qui est aussi pauvrement écrite. La magie diabolique y joue un trop grand rôle, mais le sujet même et le personnage si touchant d'Alice sauvent le reste. On dira ce qu'on voudra, mais c'est plus intéressant pour nous qu'*Iphigénie en Tauride*.

VI

LES PARIAS.

De 1831 nous passons à 1871, du pillage à l'incendie et au meurtre. C'est le moment où apparaît la représentation d'un miracle de saint François-Xavier.

Depuis *Robert Macaire* jusqu'à la *Dame aux Camélias*, que d'idées fausses, que de principes subver-

sifs, que de tableaux scandaleux, que de monstruosités morales le théâtre a présentés tous les jours à ces générations qui sont en train de vieillir rapidement pour disparaître bientôt! allons-nous enfin puiser à la vraie source de l'émotion vivifiante? C'est à l'espérer en lisant l'opéra de MM. Hippolyte Lucas et Leroy, intitulé *les Parias*.

La scène se passe dans l'Inde. J'aurais bien quelque chose à dire sur la manière dont nos poëtes comprennent ou plutôt ne comprennent pas la question des castes, mais le principal intérêt de la pièce n'étant pas là, ce serait de la pédanterie en pure perte. Un paria, Gad'hy, aime Maya, jeune veuve, de la caste des brahmanes, destinée à être brûlée avec le corps de son époux. Maya dédaigne le paria; celui-ci se donne la mort. Voilà le premier acte. — Remarquez que c'est un adorateur de Brahma, qui se tue ; le correctif va venir. Au second acte, la sœur de Gad'hy l'attend avec d'autres parias dans les bois. Un étranger arrive, appuyé sur un bâton et accablé de fatigue: c'est François-Xavier :

La faim, la soif ont affaibli mon être.
Je me soutiens à peine, et sans le divin Maître,
J'expirerais en ces lieux.
Mais n'importe. O mon Dieu, sous la plus forte étreinte
Tu n'entendras jamais la plainte
De ton serviteur radieux.
Dans le plus fort de la tempête,
Plus tes coups tombent sur ma tête,

Plus mes membres sont terrassés,
Et plus mes jours sont menacés,
Plus le zèle qui me dévore
Fait que je te dis : « Frappe encore,
O mon Dieu, ce n'est pas assez. »

Ce couplet reproduit les propres paroles du saint. C'est ainsi que, dans les mystères du moyen âge, nous avons retrouvé les textes de la Bible, ou de la liturgie.

Le corps de Gad'hy est apporté : désespoir de sa sœur.

Mon frère, hélas, hélas ! Gad'hy, je t'ai perdu !

FRANÇOIS-XAVIER.

Femme, en mon Dieu place ton espérance,
Ton frère te sera rendu.

LE CHOEUR DES PARIAS.

Que dit-il? sa voix sainte
Ranime notre cœur.
Elle étouffe la plainte
Et calme la douleur.

FRANÇOIS-XAVIER.

Seigneur, fais à leurs yeux éclater ta puissance;
Délivre-le des liens du trépas.

Prends pitié de leurs maux, apaise leur souffrance.
Sois avec moi, ne m'abandonne pas...

Gad'hy ressuscite.

FRANÇOIS-XAVIER.

Aucune race indigne.
N'existe pour mon Dieu.
(Il montre le Crucifix.)
Nous vaincrons par ce signe
Et le fer et le feu.

Voilà le cri chrétien : *in hoc signo vinces*, rapproché du cri païen : *par le fer et par le feu*. Nous entrons, comme naguère avec *la Fille de Roland*, dans l'allusion contemporaine, et ici avec un rare bonheur. En faisant appel à ce qui touche actuellement le public français, les auteurs indiquent la voie à suivre pour triompher.

GAD'HY.

De ce signe sacré quelle est donc la puissance?
De nos religions dis-nous la différence.
Quel est ton Dieu?

FRANÇOIS-XAVIER.

Le vrai maître du ciel,
Il fut homme. Il voulut connaître tout le fiel

Dont la vie humaine est remplie.
Sa mission s'est accomplie
Pour mettre au cœur de tous la tendre charité.
Bravant le supplice et l'outrage,
Dans un monde courbé sous un dur esclavage,
Mon Dieu créa la liberté.

LES PARIAS.

Son Dieu créa la liberté.

FRANÇOIS-XAVIER.

C'est lui qui dit à ses apôtres :
Allez et prêchez en tout lieu ;
Aimez-vous les uns les autres :
Les hommes sont frères entre eux.

LES PARIAS.

Aimez-vous les uns les autres :
Les hommes sont frères entre eux.

. . . . . .

GAD'HY.

Pour acquérir l'égalité suprême
Pour sortir du rang des proscrits,
Que nous faut-il ?

FRANÇOIS-XAVIER.

L'eau du baptême,
Et vous serez libres, mes fils.

GAD'HY.

. . . . . .

O mon père, délivre-nous,
Fais-nous chrétiens.

FRANÇOIS-XAVIER.

Venez, mettez-vous à genoux.
D'un cœur sincère
Après moi répétez ma prière.

Je crois en Dieu tout-puissant Créateur,
Je crois au Rédempteur,
Né d'une chaste mère,
Je crois en l'Esprit-Saint qui d'en haut nous éclaire.

Au moyen-âge, l'apôtre aurait chanté le véritable *Credo* et tout le peuple assistant aurait chanté avec lui.

Au dernier acte, la veuve va être brûlée. Gad'hy l'arrache du bûcher. Les parias sont saisis par les gardes.

FRANÇOIS-XAVIER.

Ces parias, je le proclame,
Du Christ ont embrassé la foi.
Ils sont chrétiens, je les réclame,
Au nom de mon Dieu, de mon roi.

Le grand Brahmane le menace de ses dieux. Fran-

çois-Xavier ne craint pas la colère de Kali, dont il brise la statue en la touchant de son bâton de pèlerin.

(A ce moment le canon gronde dans le lointain.)

FRANÇOIS-XAVIER.

Ecoutez...

LE CHOEUR (*avec terreur.*)

Le canon!

FRANÇOIS-XAVIER.

Sa voix dit : Espérance.
Peuple asservi, debout! car c'est la délivrance.
Des Portugais reconnais-tu la voix?

Voici encore une grande leçon. Les Portugais ne venaient pas conquérir l'Inde seulement pour faire travailler les indigènes à leur profit, pour emporter beaucoup de coton et d'indigo, pour acquérir de la gloire mondaine, pour ouvrir une carrière à leurs cadets. La conquête des Portugais était, en réalité, une croisade.

En attendant, Gad'hy et Maya ont déjà été placés sur le bûcher allumé. Les brahmanes y poussent François-Xavier; mais lorsque l'apôtre y paraît, la terre tremble, le vent souffle, la mer monte et vient éteindre les flammes. Le bûcher flotte sur l'eau, les cieux se rassérènent et l'arc-en-ciel paraît. Le peuple tombe à genoux et chante :

Je crois en Dieu tout-puissant Créateur,
Je crois au Rédempteur
Né d'une chaste mère,
Je crois à l'Esprit-Saint qui du ciel nous éclaire.
Je vois.
Je crois.

Le lecteur me saura sans doute gré de consigner ici le jugement qui a été porté sur *les Parias* par M. H. de Bornier, l'auteur de *la Fille de Roland :*

« Voilà peut-être un sujet d'*oratorio* plus qu'un sujet de drame. Mais M. Hippolyte Lucas a su le rendre dramatique et surtout poétique. Ce que j'aime surtout dans le libretto des *Parias*, c'est qu'il mérite bien le nom de poëme, que l'on prodigue trop en pareille occasion; écoutez cette strophe de François-Xavier, strophe *polyeuctienne* (si on me permet le mot) :

Dans le plus fort de la tempête,
Plus les coups pleuvent sur ma tête,
Plus mes membres sont terrassés
Et plus mes jours sont menacés,
Plus le zèle qui me dévore
Fait que je te dis : Frappe encore,
O mon Dieu! Ce n'est pas assez.

« Ce poëme des *Parias* comptera donc dans les bons états de service de l'auteur de *Lalla Rouck* ; il a rappelé à tous les amis de l'art et du théâtre que M. Hippolyte Lucas a été un des fervents du drame contemporain,

qu'il a emprunté pour nous à *la vraie source* la littérature espagnole, *le Tisserand de Ségovie*, *l'Etoile de Séville*, et qu'il a rendu, en critique, le service de venger *ex professo* Corneille et *Cid* des injustices de Voltaire. »

VII

JEHANNE D'ARC.

La mission de Jehanne d'Arc est certainement l'un des sujets qui doivent exercer le plus d'attraction, car il réunit toutes les conditions dont nous avons tant parlé. C'est le type du drame en France.

S'il est national, il a aussi un caractère de généralité au point de vue religieux, surtout comme il était conçu au moyen âge. L'élément le plus élevé, le merveilleux s'y rencontre, et il a une manifestation saisissante par l'apparition des saintes. Ensuite, ce qui est un point important, il est connu de tous les Français : il a le même avantage que les sujets de l'antiquité et ceux du moyen âge. Un des signes de la décadence de l'art dramatique est le besoin de piquer la curiosité par l'attente d'un dénouement inconnu. La curiosité est le moindre des attraits d'un drame; elle vient distraire l'âme des grandes émotions en l'absorbant par un appas inférieur. Un sujet bien choisi et traité avec art peut soutenir un nombre illimité de représentations sans recourir à ce stimulant que je comparerai aux épices. Les épices sont nécessaires aux faibles ou aux blasés pour faire digérer un met insipide.

Tout Grec savait quelle fut l'issue du combat de Salamine et du siége de Thèbes; s'intéressait-on moins à la tragédie des *Perses* ou à celle des *Sept chefs contre Thèbes?* Au moyen âge, le dénouement des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament était-il ignoré? Lorsque saint Martin rencontrait le pauvre, chacun savait qu'il allait lui donner la moitié de son manteau. Les Persans, qui éprouvent une émotion si profonde au drame de Kerbela, savent tous que la famille de Hussein va succomber. Dans les grands siècles, l'art répond à quelque chose qui est connu du spectateur; aussi l'auteur cherche-t-il même quelquefois à exciter l'intérêt en faisant connaître le dénouement d'avance. *C'y commence un miracle de Notre-Dame, comment elle garda une femme d'être arse.* Le trait principal est donné. Vous savez ce que vous venez admirer. Votre curiosité aura toute la satisfaction qu'elle mérite, lorsque vous apprendrez pourquoi et comment Notre-Dame n'a pas laissé brûler la femme. Donc la notoriété de Jehanne d'Arc est un élément normal de succès.

M. Jules Barbier a montré qu'il est un esprit libre en faisant apparaître les saintes sur la scène : c'est, sans contredit, le moment où le drame saisit le plus fortement l'auditeur et l'élève au plus haut. Il s'est montré encore réellement artiste, en ne cherchant pas à expliquer le miracle par des raisons humaines, comme c'est la tendance de certains historiens. Un poëte qui supprime le merveilleux ressemble à un aigle qui arracherait lui-même les plumes de ses ailes. La

Jehanne de Jules Barbier croit au caractère surnaturel de sa mission. Sa confiance est uniquement en Dieu.

AGNÈS SOREL.

Mais c'était hasarder la vie avec l'honneur.

JEHANNE.

Qu'aurais-je craint venant de la part du Seigneur?

. . . . . .

AGNÈS.

Et six hommes, sans plus, accompagnaient vos pas?

JEHANNE.

Et mes frères du ciel que vous ne comptez pas.

Thouars ayant demandé si les combattants ne serviront de rien, Jehanne répond :

Les gens batailleront, Dieū donnera victoire.

J'en pourrais citer bien d'autres exemples. Une fois, elle dit en montrant le ciel :

Je ne commande pas, Lahire ; j'obéis.

Pendant que les autres chefs se réunissent pour délibérer, elle va prier Dieu dans la chapelle.

Je vais à mon conseil, Messire ; allez au vôtre.

M. Jules Barbier a fait également ressortir l'horreur de Jehanne d'Arc pour le péché, sa sollicitude pour le salut du prochain. Elle comprend qu'on ne peut sauver la France si les Français ne se corrigent pas.

Le vieux Lahire a l'habitude de jurer :

JEHANNE.

Ah ! pourquoi jurez-vous ?
Renier Dieu n'est pas d'un chrétien.

LAHIRE.

Bon ! nous autres,
Vieux soldats, nous disons ainsi nos patenôtres.

JEHANNE, (*souriant.*)

Eh bien ! vous apprendrez les miennes.

Lahire retombe dans ses habitudes de soudard.

Pardon, si je vous fais injure,
Mais c'est plus fort que moi, je meurs si je ne jure.

JEHANNE.

Vous portez d'habitude un bâton, je crois ?

LAHIRE.

Oui :
Pourquoi ?

JEHANNE.

Puisqu'il vous faut jurer, jurez par lui.

LAHIRE.

Par mon bâton !

JEHANNE.

Voyez : le plaisir est le même ;
Et cela peut, du moins, se dire sans blasphème.

Ailleurs, elle lui dit :

Je me plains, quand le soir, autour de ma bannière,
Rassemble les cœurs forts dans la même prière,
De ne pas avoir vu, le cherchant parmi nous,
Cet orgueilleux Lahire une fois à genoux !

Il faut remarquer la charité de ces réprimandes. Jehanne est plus sévère, et cela se comprend, pour d'autres désordres. Quand elle apprend le train que mène le roi à Chinon, elle s'écrie :

O Dieu, vivre en péché mortel !

A Orléans, elle veut empêcher le désordre dans les corps de garde. Depuis quand, lui dit-on, de telles défenses aux soldats !

JEHANNE.

Depuis
Que Dieu les accompagne et que je les conduis.

Bravée, elle se laisse emporter et frappe une fille du plat de son épée qui se brise.

Ah ! pourquoi l'ai-je frappée !

. . . . . .

. . , . (*A Lahire*) Du désordre et du vice
Je ne veux être ici ni témoin ni complice !
Peccadille à vos yeux peut-être, crime aux miens.
S'il vous faut des soldats, il me faut des chrétiens.
Et de nos étendards Dieu même se retire
S'il couvre de ses plis ce qui vous fait sourire.

Le cri : *Ah! pourquoi l'ai-je frappée?* montre la douceur de Jehanne. M. Barbier n'a pas manqué de faire ressortir son horreur pour le sang, son respect pour la vie : c'était nécessaire. Au premier acte, un paysan est blessé,

Dieu ! son sang coule . . . vois . . .
De l'eau fraîche — Thébaut ! . . . Ah ! ce sang!

Voilà un trait heureusement placé par le poëte avant le départ de Jehanne pour sa mission guerrière. Obéir à Dieu qui vous ordonne de faire la guerre, quand vous avez cette horreur du sang, n'est-ce pas beau moralement et d'un grand effet dramatique? L'héroïne ne perd pas ce caractère après s'être mêlée aux combats. Il était aussi à propos de le montrer. Un Anglais prisonnier, Siward, l'a insultée grossièrement. Il est frappé à la tête par maître Jean.

JEHANNE.

Je ne t'avais pas dit de venger mon injure.
Pauvre homme! Hélas! va-t-il mourir impénitent?
(Elle s'agenouille près de Siwart et lui soulève la tête.)
Bonté divine! il meurt.

SIWARD.

Que me veux-tu? va-t-en.

JEHANNE.

Pense à Dieu.

SIWARD.

Que mon sang sur ta tête retombe!

JEHANNE.

Non... ne blasphème pas sur le bord de la tombe.
J'ai grand'pitié de toi.

SIWARD.

Va garder tes troupeaux.
Va, sorcière du diable, et me laisse en repos.

JEHANNE.

Repens-toi..... donne-toi...

SIWARD.

Le supplice, la flamme,

Oui, le bûcher pour toi! (*Il meurt*).

JEHANNE.

Seigneur, ayez son âme.
(*A maître Jean.*) Que ne le laissais-tu m'outrager?

MAITRE JEAN.

Quoi!

JEHANNE (*lui montrant le cadavre.*)

Plus bas!...
Va! c'est assez des morts tombés dans les combats.

L'auteur inconnu du *Mistère du siége d'Orléans* n'avait pas failli à faire ressortir l'humanité de Jehanne et sa piété pour les morts[1].

Tous prisonniers vous recommande,
Que leur soyez doux et traytis (vers 20,270.)
. . . . . .
Puis à ces mors commettre gens
Qui les veillent tous enterrer,
Et qu'i soyent d'ici hostez,
Qu'i ne soient mengez des bestes,
Ne leur corps aussi degastez.
Crestiens sont comme vous estes (v. 20,328).

Je ne répéterai pas ce qu'en parlant de *la Fille de Roland*, j'ai dit des allusions à la situation actuelle.

[1] Ces deux passages ont été cités par M. Tivier.

M. Barbier n'en eût pas fait qu'elles ressortent elles mêmes du sujet. Ici, il y a l'avantage que la mission de Jehanne montre en même temps quelle voie est à suivre pour arriver au salut. C'est encore un élément de succès légitime. Seulement ce n'est pas la haine qu'il fallait exciter. On ne fait rien avec la haine.

Ce que je reprocherai au drame de M. Barbier, c'est un abus de l'amour. Le ménage de Chinon est étalé trop longuement et même avec une certaine complaisance. Le petit paysan, qui aime Jehanne d'Arc, est bien inutile. Il y a aussi une certaine tendance à déblatérer contre les grands. Que Jehanne leur reproche de donner le mauvais exemple, bien :

Car les petits ont pris exemple sur les grands.

Mais il ne serait pas juste d'aller au-delà. Si l'on en juge d'après ce que nous avons vu, les petits ne sont pas les derniers à l'affaissement, et l'on sait qui a montré naguère un peu d'initiative et de courage. En tout cas, cette partialité n'est pas de l'art dramatique; c'est du journalisme. *Le Mistère du siége d'Orléans* a été plus équitable et en même temps plus dramatique. Dans le passage que nous avons cité il dit à chacun son fait, au petit comme au grand.

Nully ne fait rien qu'à sa teste
Sans me valoir de riens servir.
Prestres, *bourgeois* et *laboureux*,
Gens de pratique et autrement

De présent sont tous décepveurs
D'eulx gouverner injustement.....
Puis les plus grant d'auctorité,
Les *haulz princes*, *ducs* et *barons*,
Rempliz d'orgueil et vanité,
Maugréeurs, jureurs et felons
Que de moi nulle mémoire n'ont.

VIII

LE MYSTÈRE DE SAINT-LAURENT.

Que les contrastes sont étranges dans la ville de Paris ! Quelques jours avant qu'ait éclos sur la scène, en 1875, une véritable orgie de libre pensée et de libre mariage, nous avons assisté à une représentation qui nous a rappelé traits pour traits la célébration des *Mystères* du moyen âge. Les exécutants n'étaient pas des acteurs de profession, mais de jeunes apprentis du patronage de Saint-Thomas-d'Aquin : ils s'étaient préparés par des actes de dévotion à bien remplir leur rôle. Celui qui a écrit *Apostasie et Martyre* [1] n'exerce pas non plus la profession d'auteur dramatique. La pièce n'avait pas pour objet la peinture des passions ou la dissection du cœur humain dans le monde interlope. Elle n'est pas tirée d'un roman impur ou d'une imagination malade, mais des

[1] *Apostasie et Martyre*, ou le triomphe de l'amitié chrétienne, par l'abbé Ch. de Cabanoux.

Actes des martyrs : c'est la persécution des chrétiens sous Valérien. Pas la moindre trace d'adultère; pas même un petit bout d'inceste. Le prologue aurait pu conclure, comme celui du martyre de saint Étienne :

Pour les bonnes gens inciter
A bonnes œuvres non pas feintes,
Et pour leurs cuers habiliter
Envers Dieu par doulces complaintes.

Le Pape Sixte est apparu avec la tiare, et saint Laurent en diacre. L'un des actes se termine par le psaume *Beati immaculati in via* en plain-chant, et le Pontife interroge à haute voix le catéchumène sur un *Credo* qui n'a rien de commun avec celui du Savoyard de J.-J. Rousseau.

Enfin, chacun sait que, pendant le moyen âge, pendant *ces siècles grossiers*, comme dit le grave législateur du Parnasse français, toute représentation était dirigée par un Maître du jeu, ordinairement chanoine, lequel parlait le premier et le dernier, et interrompait les exécutants pour faire ressortir l'enseignement de la pièce. Ici, c'est l'archevêque de Sébaste qui, pendant ce qu'on appelle un entr'acte, a adressé à l'auditoire quelques paroles à la fois graves et familières. Vous voyez qu'il n'y manquait rien : nous avons réellement assisté à la représentation d'un mystère du moyen âge.

Voici en quelques mots le sujet de la pièce. Nous sommes au temps de la persécution de Valérien. Le

jeune Théodore, de l'illustre famille des Cornelius, a été converti par son ami le diacre Laurent ; il vient dans les catacombes, où le Pape saint Sixte lui donne le baptême avant d'être conduit lui-même au martyre.

Cependant Cornelius, le père de Théodore, a été informé de la conversion de son fils. Celui-ci, amené au prétoire, ne peut résister aux supplications de son père et à la crainte du supplice ; il sacrifie à Jupiter. Bientôt Laurent est amené devant le préfet, qui veut en obtenir le trésor que saint Sixte lui a confié. Laurent déclare qu'il a partagé le trésor entre les pauvres. Sommé de sacrifier aux dieux du paganisme, il brise la statue de Jupiter.

L'action est transportée dans la prison Mamertine. Laurent, qui a été mis à la torture, prie avec le prêtre Justin et les autres fidèles pour la conversion de Théodore, et ils l'obtiennent. Laurent est livré au supplice du feu. Théodore, animé par l'exemple de son ami, brise l'idole ; il a la tête tranchée. Les chrétiens recueillent les reliques des deux amis martyrs.

La pièce est bien conduite et les situations naturellement amenées. Elle respire la foi et l'enthousiasme, qui y sont exprimés simplement, mais avec le relief nécessaire. La note religieuse est juste. Ce que j'apprécie surtout, c'est l'absence de rhétorique. Avec de pareilles qualités, comment une pièce sur les catacombes ne serait-elle pas intéressante? Et, en effet, elle a vivement intéressé ! Je l'ai bien remarqué, car ce qui me préoccupait le plus, ce n'était pas de juger

si un auteur a du talent, mais de percevoir comment l'assistance allait prendre la chose.

L'ensemble a été suivi avec beaucoup d'attention et d'anxiété. Les situations qui ont produit le plus d'impression sont l'interrogatoire sur le *Credo,* le chant du psaume, le bris de la statue de Jupiter. A ce dernier moment surtout, ce n'était pas la satisfaction banale et indulgente d'un auditoire spécial qui n'a rien payé. Lorsque le jeune diacre, au tribunal du préfet, entouré de ses licteurs, et devant les instruments du supplice, s'avance pour renverser l'idole sans rien déclamer; lorsqu'il vient, pour ainsi dire, signer l'arrêt de son supplice, comme s'il accomplissait le plus simple devoir, l'héroïsme de Laurent a, comme on dit, enlevé la salle : il y a eu un frémissement d'admiration.

Plus tard, les chrétiens assistent par une fenêtre au martyre du jeune Théodore. Au moment où il est décapité, l'assistance a tressailli sous ces paroles :

L'UN DES CHRÉTIENS.

Théodore n'est plus!

LE PRÊTRE JUSTIN.

Théodore est au ciel!

L'émotion a été à son comble lorsque les corps des

deux martyrs ont été apportés sur la scène au milieu des chants. Alors le prêtre a dit :

— Saint Laurent, priez pour nous!

— Saint Théodore, priez pour nous!

Je prendrai la liberté de conseiller à l'auteur d'arrêter sa pièce sur ces mots, qui en sont la synthèse. Après cela, il n'y a plus rien à dire.

IX

SAMUEL.

Je crois fermement que l'une des meilleures mines pour la régénération dramatique est le théâtre destiné aux associations d'apprentis ou d'ouvriers et aux établissements d'éducation de tous les degrés, et cela précisément parce que l'éducation et l'édification sont les deux principes générateurs d'un bon théâtre. Je trouve une base à mes espérances dans l'examen des pièces qui ont été présentées à la *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien* à l'occasion d'un concours dramatique ouvert par une Œuvre ouvrière. Je ne rappellerai pas toutes les pièces réellement remarquables qui ont été produites; mais une mention spéciale est due à *Saint Jean Capistran*, par le comte Lafond, qui a remporté le prix la première année, et à *Samuel* qui a été couronné en

1876. Un nouveau concours est ouvert pour 1877. J'extrais ce qui va suivre du rapport de 1876 :

La pièce de *Samuel* n'est pas sans défaut; mais la conception du sujet, la manière dont la pièce est conduite, l'aisance de la versification, la facture variée souple et nerveuse, l'élévation lyrique des chœurs, tout, dans cette pièce, dénote une main qui avant peu sera celle d'un maître... Les chœurs suivant la tradition de l'antiquité (et des mystères du moyen âge) résument la leçon morale qui ressort naturellement du sujet.

Les deux fils du grand-prêtre Héli déshonorent le sanctuaire et éteignent peu à peu la foi dans le peuple. Héli, faible et âgé, n'a pas le courage nécessaire pour arrêter la décadence dans laquelle cette situation précipite le peuple de Dieu; mais le Seigneur a jeté les yeux sur un enfant qui va relever le nom de Jéhovah et sauver Israël après que le châtiment l'aura renouvelé, et que les criminels auront péri. C'est la vocation de Samuel et le châtiment des prêtres coupables qui font le sujet de la pièce.

Au commencement, un prophète vient avertir le grand-prêtre.

HÉLI.

Des reproches, grand Dieu! La terre a donc juré
D'inquiéter les jours d'un vieillard torturé!
Vois! mes cheveux sont blancs et ma tombe est creusée.
Laisse s'éteindre en paix ma vieillesse épuisée.
Héli voudrait mourir!

LE PROPHÈTE.

Demeure, et réponds-moi :
Le pontife suprême, Héli, n'est-ce pas toi?

HÉLI.

Tel est mon nom, prophète.

LE PROPHÈTE.

Et quand un téméraire
Sape à coups redoublés notre autel séculaire,
Pour en faire bientôt le marchepied d'un roi,
Qui doit le prévenir, Héli? N'est-ce pas toi?

HÉLI.

Que dis-tu?

LE PROPHÈTE.

Quand notre Arche, entre des mains sinistres,
Va servir de cercueil à ses derniers ministres,
Qu'un traître va briser les pierres de la Loi,
Qui doit punir ce traître? Héli, n'est-ce pas toi?

HÉLI.

Tu dis vrai. Mais pourquoi tenir un tel langage?
Qui t'inspire, dis-moi, ce zèle qui m'outrage?
Je connais mes devoirs

LE PROPHÈTE.

Tu ne les remplis pas,
Ils sont terribles!...

Et le prophète révéle le complot, mais Héli reste indécis.

HÉLI.

Dois-je égorger mes fils?

LE PROPHÈTE.

Non, tu dois les juger.

HÉLI.

Voici mon tribunal : appelle un étranger.

LE PROPHÈTE.

C'est toi que le Seigneur a placé sur ce siége;
Un autre n'y pourrait monter sans sacrilége.

HÉLI.

Un juge quelquefois doit pouvoir pardonner.

LE PROPHÈTE.

Un juge quelquefois doit savoir condamner.

HÉLI.

Mais mon cœur dit : Pardon!

LE PROPHÈTE.

Mais le ciel dit : Justice !

HÉLI.

Serai-je leur bourreau?

LE PROPHÈTE.

Seras-tu leur complice?

Samuel, lié d'une tendre amitié avec Ophni le supplie en ces termes :

Ophni, n'ébranle point les murs du sanctuaire :
Ils ne sauraient crouler sans écraser ton père,
Sans t'écraser toi-même! Et si tu leur survis,
Comment oseras-tu marcher sur leurs débris?
Ne trembleras-tu pas, quand leurs cendres brûlantes
Retomberont des cieux sur tes armes sanglantes?
Le sang du prêtre reste aux mains qui l'ont versé,
Et par le pardon même est à peine effacé.
Sur le lit des plaisirs, si jamais tu reposes,
Dans l'ombre à ton oreille, il criera sous tes roses.
Eusses-tu de Dieu même usurpé les trépieds,
Il te suivrait encore et crierait sous tes pieds.

Au troisième acte, la scène nous transporte au camp des Philistins.

Les chefs de l'armée consultent leur devin; un

mage lit l'avenir dans les vapeurs d'un encens, répandu sur les trépieds sacrés; il prédit la défaite des Juifs, et comme les princes philistins doutent de sa parole, il reprend et trace à grands traits la merveilleuse histoire de ce peuple si faible et si puissant à la fois, magnifique commentaire du mot de saint Paul *infirma mundi elegit Deus*.

Pourquoi devant les nains les géants ont-ils fui? dit le devin.

C'est Jéhovah, son dieu, qui combattait pour lui.

LE CHEF.

Comment le vaincre alors? Mortels comme nos mères,
Nous tomberons sous lui comme autrefois nos pères.

LE MAGE.

Philistins, Philistins, eh bien! rassurez-vous,
Ce Dieu que vous craignez va combattre pour vous.

Et le devin annonce la trahison d'Ophni et le châtiment que Dieu prépare à l'armée des Hébreux; mais il aperçoit en même temps la douce figure de Samuel qui va sauver Israël. A ce moment une sentinelle donne l'alarme.

Les Juifs viennent, seigneur, écoutez!

TOUS (*se levant*).

Nous y sommes!

LE MAGE.

Ne craignez point, amis, ce ne sont que des hommes,
Qui n'ont pour protéger leur poitrine de chair
Que le fragile abri d'un bouclier de fer.
Redoutez cet enfant dont les mains alarmées
Se lèvent tristement vers le Dieu des armées.

UN CHEF.

Mage, dis-moi son nom, et le fer que voici
Va nous en délivrer... Il est de chair aussi.

TOUS.

Oui, qu'il meure!

LE MAGE.

Insensés, si c'est par vous qu'il tombe,
Sa mort pour les Hébreux vaut mieux qu'une hécatombe;
Ils auront un martyr!

Ophni, retiré auprès d'une grotte, expose à son frère ses vues ambitieuses. A ce moment, la voix du mage retentit au fond de la grotte :

Salut, roi d'Israël !

PHINÈS.

Quelqu'un nous parle, écoute!

OPHNI.

Qu'est-ce? Tu t'es trompé, c'est l'écho de la voûte.

LE MAGE (*se montrant.*)

Salut, roi d'Israël !

OPHNI.

Comment sais-tu mon nom ?
C'est la première fois que me voit ta maison.

LE MAGE.

Salut roi d'Israël : de ce nom-là, jeune homme,
Le fils de Balaam depuis longtemps te nomme ;
J'ai lu ta royauté dans les pages des cieux,
Quant tu n'étais encor qu'un lévite à tes yeux.

Ophni méprise l'oracle du vrai Dieu, mais il devient crédule à la voix du faux prophète qui flatte son ambition.

Ah ! je serai roi ? Réponds-moi ?

LE MAGE.

Oui, mon maître.
Tu le seras, c'est vrai, mais il faut vouloir l'être,
Le veux-tu ?

OPHNI.

Si je veux !

LE MAGE.

A tout prix ?

OPHNI.

A tout prix ?

LE MAGE.

Serait-ce au prix du sang ?

OPHNI.

Je ne t'ai pas compris.

Le mage explique alors à Ophni qu'un lévite doit régner avant lui.

OPHNI.

Quand règnerai-je donc ?

LE MAGE.

Quand il aura régné ;
Attends qu'il meure, Ophni. Son règne vient d'éclore;
Attends encore cent ans, s'il vit cent ans encore.

OPHNI.

Mais s'il meurt aujourd'hui ?

LE MAGE.

Tu seras roi demain.

OPHNI.

Un projet exécrable est entré dans mon sein.
Il mourra. Nomme-le ?

LE MAGE.

Jures-tu, fils du prêtre,
De le sacrifier, si cher qu'il te puisse-être !

OPHNI.

Je le jure ! son nom ?

LE MAGE.

C'est Samuel.

OPHNI.

Va-t-en !

X

LE BON LARRON ET LE MAUVAIS APOTRE.

La pièce dont il me reste à parler n'est pas seulement remarquable par le choix du sujet et l'enseignement qui en ressort : c'est une œuvre fortement agencée, habilement conduite. L'intérêt va toujours croissant et l'action marche sans arrêt jusqu'à un dénouement grandiose. Le style en est simple, sans

lyrisme ni philosophisme : chacun y parle naturellement le langage qui lui est propre.

Le bon larron et le mauvais apôtre, de don Juan Eugenio Hartzenbusch, a été joué à Madrid en 1860 ; c'est un digne rejeton de cet ancien théâtre espagnol, si chrétien et si national. L'auteur n'y fait apparaître nulle part la personne du Christ, laquelle domine, cependant, toute l'action : c'est *la geste* de Judas et du larron, un sujet sur lequel il est bien permis à l'imagination de se donner carrière. Du reste, *le mauvais apôtre* avait déjà fait son apparition dans les œuvres d'imagination : on lui prêtait l'aventure d'OEdipe. La fable espagnole paraîtra bien supérieure.

Judas tombe entre les mains d'un chef de brigands nommé Dismas : ils se sont connus autrefois.

— Tu étais vindicatif, mais non avide, dit l'apôtre, comment es-tu devenu voleur? — Dismas raconte que la soif de la vengeance l'y a poussé et l'y retient. — Toi, Judas, tu étais jaloux, défiant, orgueilleux, vain, avide : n'as-tu jamais douté de ton maître?

Une apparition miraculeuse révèle à chacun sa destinée :

Larron, altéré de sang et de vengeance, tu mourras sur la croix.

Apôtre, supplie Dieu que tu puisses mourir comme le larron.

Ainsi finit le premier acte. Au second, nous som-

mes dans le prétoire. Les juifs, conduits par le Pontife Anne, viennent se plaindre de Jésus. Longin essaie de les contenir.

ANNE.

Ces hommes étaient dans le temple à vendre des colombes, ainsi que d'autres oiseaux pour les sacrifices. Jésus de Nazareth leur ordonna de quitter cette place. Ils ont résisté. Alors Jésus, saisissant un fouet, les frappa, renversant les tables et l'argent, lâchant les oiseaux...

PILATE.

Comme j'admire Jésus! Beaucoup de pharisiens me demandaient sans cesse d'éloigner ces marchands; mais les lévites, qui tirent bénéfice de ce marché, m'assuraient qu'il est permis de vendre dans le temple. Eh bien! Jésus a tranché la question : le marché sera désormais plus loin.

UN JUIF.

Il nous a appelés voleurs.

PILATE.

Il vous a appelés ainsi!

LE JUIF.

Oui, seigneur.

PILATE.

Cela me fait de la peine pour vous, parce qu'on m'a assuré que Jésus ne se trompe jamais. Longin, examine-moi d'un peu plus près ces braves plaignants. O mère des muses savantes, je te remercie de réveiller ma mémoire. *A un juif.* J'ai ordonné un jour qu'on te fouettât pour escroquerie. *A un autre.* Tourne-toi de côté : il a une oreille de moins; un petit avertissement qu'il a reçu ! Pontife Anne, quels diables de plaignants vous m'amenez-là, et vous les défendez !

ANNE.

Je défends toujours votre dignité : il y avait un attroupement.

PILATE.

Je m'en occuperai un autre jour, car aujourd'hui, ma foi, j'ai à faire une autre chose et plus agréable.

Pilate a fait enlever Betsabé au moment où cette jeune fille rejoignait la sainte Vierge pour s'attacher à ses pas. Betsabé était élevée par les soins du brigand Dismas qui la croyait sa sœur. Le gouverneur a hâte de congédier la juiverie qui l'assiége.

ANNE.

Nous nous retirons : j'espère que vous remédierez au mal que Jésus nous fait.

PILATE.

Depuis trois ans qu'il prêche, je l'observe : le tribut a doublé. Il a ressuscité je ne sais plus quel mort, il y a huit jours. Hier il a guéri quelques douzaines de boîteux, d'aveugles, et que sais-je? Je vous conseille d'en faire autant et vous n'aurez aucune crainte que je vous punisse.

ANNE.

Mais on assure qu'il blasphème en affirmant qu'il est le fils du Dieu unique.

PILATE.

Cela pourrait bien être : il y a tant de dieux qui ont eu des fils ! Hercule, Minos, Persée, Phaëton, Achille, Enée et tant d'autres étaient des fils de dieux.

ANNE.

La doctrine de Jésus laissera sans aucun frein la conscience d'Israël. (Des trompettes sonnent.)

PILATE.

Qu'est-ce ?

ANNE.

C'est le signal que quelqu'un distribue des aumônes.

PILATE.

Ah ! oui, je me le rappelle : vous ne faites jamais le bien sans trompettes.

Dismas arrive au palais pour réclamer sa sœur ; il est décidé à se livrer pour l'arracher au déshonneur ; mais il rencontre son ennemi. L'esprit de vengeance prend le dessus : il tue son ennemi, il va être saisi par les gardes ; alors Judas intervient. Depuis la prédiction du premier acte, sachant que son sort est lié à celui du brigand, il s'est appliqué à le convertir au lieu de se corriger lui-même. Ne voulant pas que Dismas soit mis à mort au moment où il vient de commettre le péché mortel de meurtre, il réussit à le faire évader et est jeté lui-même en prison.

Le troisième acte se passe d'abord dans cette prison. Judas voudrait bien sortir pour achever la conversion de Dismas. Le pontife Anne lui promet la liberté si, par un baiser, il veut bien indiquer aux soldats quel est Jésus. Le mauvais apôtre recule d'horreur. Ici commence la séduction conduite avec une habileté consommée. On ne veut pas faire de mal au Maître ; s'il est innocent, on le relâchera. N'est-ce pas pour Judas le plus assuré moyen de sortir de ses doutes ? Enfin Judas se décide en disant : « Le Sauveur peut se sauver plus facilement que son « pauvre disciple. » Anne lui donne trente pièces d'argent.

La scène change : Betsabé a échappé par la protection de Procla, femme de Pilate. Elle s'attache à convertir Dismas et sa troupe ; mais leur retraite a été signalée par la trahison de Barabbas. Pilate les surprend avec ses soldats et enchaîne les brigands : il va s'emparer de Betsabé qui, dans son effroi, adresse une prière à Dieu. Un ange la touche au moment où le gouverneur la saisit : elle devient lépreuse. Pilate frappé d'horreur, s'éloigne aussitôt. Betsabé est bientôt guérie de sa miraculeuse maladie.

Au quatrième acte, Pilate a condamné Dismas et un autre larron à être crucifiés. Pour pouvoir relâcher Jésus, il ordonne qu'on le flagelle. Procla, qui a été troublée toute la nuit par des songes, veut détourner son mari de toucher au Sauveur. Elle prédit le règne du Christ sur la terre. Rome sera un jour la capitale de son culte. Le nom de Pilate sera répété avec horreur pendant les siècles.

Cependant Judas, quoique profondément troublé par la flagellation, tient surtout, pour se sauver lui-même, à convertir Dismas avant qu'il meure. Il le prêche avec ardeur. Le larron tombe à genoux et demande pardon à Dieu. Au moment où Judas, pour être plus certain que Dismas mourra en état de grâce, s'apprête à le poignarder pendant qu'il est à genoux, Anne entre triomphant et annonce que Pilate a consenti à la mort de Jésus ; il montre Judas comme le sauveur de la Synagogue. Dismas indigné veut étrangler le traître : Longin le retient. Vient ensuite la lecture de l'arrêt contre les deux larrons. Au moment

où l'on commence à lire la condamnation contre Jésus, le rideau tombe.

Le dernier acte montre Betsabé, Barabbas et Judas dans la caverne où Dismas a caché son trésor. Le haut de la caverne s'entr'ouvre et laisse voir Dismas sur la croix, lui seul. Dismas a entendu le Christ pardonner à ses bourreaux. Lui, qui était possédé par le démon de la vengeance, il est saisi d'admiration et reconnaît que Jésus est Dieu. Betsabé, qui est tombée à genoux, entend seule les paroles du Christ à celui qui est devenu *le bon larron*, et elle les répète à haute voix : « Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis. » Cependant Betsabé et Barabbas se sont avancés dans la grotte. Après un monologue horrible de Judas, Anne survient, puis Longin converti, puis Procla qui voulait sauver Betsabé.

Betsabé vient témoigner de la divinité du Christ. Les Pères, délivrés des limbes, apparaissent et entonnent le chant : *Attollite portas, principes, vestras ; et introibit Rex gloriæ.*

XI

SUITE DU THÉATRE D'EDUCATION.

Il y a encore d'autres œuvres modernes qui mériteraient d'être signalées ici ; mais je dois une mention

spéciale au drame de *Grégoire VII*, qui me paraît avoir tracé la voie à suivre dans le genre historique (1). M. Laverdant y a fait ressortir avec beaucoup d'éclat la grandeur du saint et le rôle du Sacerdoce. Il ne serait pas difficile d'approprier ce travail aux conditions matérielles d'exécution, et l'intérêt du jour, dont j'ai souvent parlé, n'y ferait pas défaut. Au moment où le successeur d'Hildebrand est dépouillé, ce serait un beau spectacle de revoir César à Canossa.

Je vais, en terminant, dire encore quelques mots de ces représentations qu'on pourrait appeler extra-théâtrales, et qui sont la continuation vivante du moyen âge. Les paysans bretons jouent des mystères en langue celtique. Les *pastourelles* provençales, qui se réfèrent surtout à la Nativité de Notre-Seigneur, ne sont pas autre chose ; mais c'est dans le pays basque que les représentations populaires apparaissent avec le plus d'éclat. Le drame raconte les hauts faits de quelque héros du pays. Ces pièces se conservent manuscrites parmi les paysans en langue euskarienne. Les représentations sont données par un village, mais alternativement par une compagnie composée exclusivement tantôt d'hommes, tantôt de femmes. Les femmes qui doivent remplir des rôles d'hommes ne prennent pas complétement le costume de l'autre sexe, mais une tenue analogue à celle des vivandières.

(1) *Grégoire VII, ou le Pape et l'Empereur au moyen-âge*, drame, par Désiré Laverdant. — Paris. Vrayet de Surcy.

Les rôles sont chantés sur une mélopée à peu près uniforme et sur un ton assez haut. Il n'y a pas beaucoup de préoccupation de ce réalisme, dont les Grecs se souciaient aussi fort peu, et qui, du reste, sur les théâtres les plus savants, ne trouve qu'une satisfaction tout à fait conventionnelle. L'intérêt est dans l'action qui se développe et cet intérêt est des plus vifs. Une telle représentation est une fête vraiment populaire dans toute la contrée.

Voilà de ces faits dont les cours de littérature dramatique ne parlent pas beaucoup. Pourquoi négliger, comme élément dramatique et comme tradition d'art, cette partie de notre trésor français, si neuve à force d'être vieille? Si les grands écrivains du dix-septième siècle avaient rajeuni par la magie de leur style les mystères français du moyen âge, voire les drames bretons ou basques, au lieu de traduire les tragédies de Sénèque, croyez-vous que notre éducation morale et littéraire y eût perdu?

Pourquoi l'auteur d'*Iphigénie en Aulide* n'a-t-il pas préféré le sujet breton de *Sainte Triffine*, le drame chrétien de la résignation? Triffine, faussement accusée devant le roi Arthur, son époux, qui la croit coupable, est déjà entre les mains des bourreaux.

Pardon, Arthur, de n'avoir pas été assez douce à votre cœur, de ne pas vous avoir rendu la vie comme un jour de paradis! Voilà les fautes dont je suis coupable : voilà l'amende honorable que je vous fais. Je n'ai point commis d'autre crime. Adieu, mon Arthur, je meurs sans

colère, car c'est vous qui me tuez ; je meurs sans regret car vous ne m'aimez plus (1).

Voilà les sentiments que nous aurions été si heureux d'entendre dans la langue de Racine !

Lorsqu'on voit les apprentis de Saint-Thomas-d'Aquin représenter le *Mystère de saint Laurent* sous la présidence d'un évêque ; lorsqu'on voit les cultivateurs basques chanter les exploits de leurs ancêtres à eux sous les grands chênes des Pyrénées, sans se préoccuper plus du trompe-l'œil qu'Eschyle ne l'avait fait, il est impossible de ne pas se reporter par la pensée à la Grèce antique et au moyen âge, ces deux âges d'or de l'art dramatique. Je me demande alors si ce n'est pas là le vrai théâtre, le théâtre normal, et si nous ne faisons pas une fausse route avec l'exhibition de nos misères intimes, avec nos recherches subtiles et indiscrètes sur le cœur humain, avec nos élucubrations maladives sur le Code civil et sur le Code pénal, dans les salles enfumées du boulevard.

En arrêtant ici le cours déjà bien prolongé de ces observations, j'aime à imaginer ce que penserait de notre théâtre un homme étranger à nos mauvaises habitudes et qui aurait entendu seulement les pièces que j'ai analysées. Il conclurait à la prochaine régénération d'un peuple qui applaudit aux vertus chrétiennes pratiquées héroïquement, qui s'exalte quand on lui dit :

(1) Emile Souvestre. *Les derniers Bretons.* 2me partie.

Tu vaincras par la croix et le fer et le feu; qui comprend la nécessité de l'expiation ; qui se plaît à entendre les saintes de Jehanne d'Arc. Ce ne sont encore que des exceptions. A nous de faire que cette petite lueur vacillante devienne le grand jour.

Les lignes qui précèdent étaient écrites depuis plus d'une année, lorsque le directeur de l'OEuvre des jeunes gens de la paroisse Saint-Pierre de Chaillot, nous pria d'*assister à la représentation du* GRAND MYSTÈRE DE BETHLÉEM, *donnée par les jeunes gens de l'association chrétienne et les enfants de la maîtrise, sous la présidence de M. le curé de la paroisse.* Le mystère était extrait d'une publication récente du R.-P. Germer-Durand (1). Je renonce à peindre l'émotion que j'ai éprouvée à entendre ces enfants et ces jeunes gens chanter, sur les airs touchants et simples que la tradition a conservés, la série des *Noëls*, si chers à nos ancêtres. Cette émotion, partagée par tous les assistants, était aidée plutôt que troublée par la naïveté de la mise en scène. La vue de la sainte Vierge et de saint Joseph, agenouillés devant l'enfant Jésus, comme dans une peinture de l'école ombrienne, a produit une impression aussi charmante que profonde. J'indiquerai aussi comme d'un grand

(1) *Le Grand Mystère de Bethléem, composé de Noëls, tant vieux que nouveaux,* In-8, Paris, Lethielleux, 1876. On y trouvera les indications musicales, voyez principalement les *Noëls anciens,* par le R. P. Legeay, bénédictin de Solesmes. — Paris, Palmé.

effet, le récit du massacre des Innocents, chanté par le *maître du jeu*.

Il n'y a plus qu'à marcher dans cette voie avec confiance et résolution. C'est l'entreprise la plus utile, et la plus attrayante. Elle est aussi la plus assurée de réussir. Aucun de ceux à qui il a été donné d'entendre le *Mystère de saint Laurent* et le *Grand Mystère de Bethléem* n'hésitera à encourager ces nobles tentatives, qui font la joie des parents, qui charment les enfants et qui consolent leurs maîtres.

Je ne saurais trop le répéter : Si la scène est susceptible d'être régénérée, elle le sera par le théâtre d'éducation.

QUATRIÈME PARTIE

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'ART DRAMATIQUE

Il est bon de hasarder un peu et de ne s'attacher pas toujours si servilement aux préceptes de notre art.

(*Corneille*).

SOMMAIRE DE LA QUATRIÈME PARTIE

I. — De la forme classique en général.
II. — Du style.
III. — De la versification dramatique.
IV. — De l'usage des passions.
V. — Les parasites.
VI. — Terreur et pitié.
VII. — Les héros.
VIII. — Le drame bourgeois.
IX. — Les sujets bibliques.
X. — Les drames nationaux.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS

SUR L'ART DRAMATIQUE

I

DE LA FORME CLASSIQUE EN GÉNÉRAL.

En parlant de ces différentes œuvres, je me suis attaché au fonds même, c'est-à-dire à l'action, aux caractères, aux sentiments qui animent les personnages, à l'idéal que poursuit le poëte, à l'intervention de Dieu ou des Saints, et par conséquent à l'enseignement qui en ressort. Je n'ai pas parlé de la forme et je ne me propose pas d'en parler beaucoup, parce que tout le monde s'en préoccupe tellement aujourd'hui, et d'une manière si exclusive, que la forme emporte sensiblement le fonds dans la balance du jugement littéraire, chez les critiques comme dans l'enseignement. C'est un malheur.

Est-ce à dire que je sois insensible au charme ou à l'imperfection de la forme et que je cherche à en

détacher les autres? Pas le moins du monde. Je reconnais, sans hésiter, que pour faire un drame, comme un tableau ou une statue, ou une symphonie, qui intéresse et qui émeuve, il ne suffit pas de professer les principes les plus purs et les plus élevés ; il faut autre chose. *Si son astre en naissant*, etc., etc. ; je dirai plus simplement qu'il faut savoir agencer un drame et l'écrire. A celui qui n'aura pas reçu le don de la composition et celui du style, je conseillerai de renoncer le plus tôt possible à faire des pièces pour exercer ailleurs un honnête métier.

Il n'entre pas, ai-je dit, dans mon intention de discuter ici pied à pied le mérite ou la faiblesse de la forme dans les œuvres dont j'ai essayé de faire ressortir la pensée. Je dois, toutefois, consigner quelques observations d'un caractère général et qui rentrent tout à fait dans le cadre de cette étude.

En effet les écrivains qui, pour le choix des sujets et pour la portée morale de leurs œuvres, se sont le plus affranchis des règles de Boileau et des erreurs propres aux premiers romantiques, sont restés trop asservis aux procédés de la tragédie classique. Exclu d'un côté, le *classicisme* règne encore de l'autre. Il s'agit donc de rompre définitivement avec ce classicisme qui, suivant l'expression d'un poëte contemporain, M. de Bornier, « est la mort de tous les arts. » Persuadons-nous que le classicisme est un mythe ; c'est un cauchemar, si vous voulez : Boileau n'a jamais existé !

L'idée-mère du dramaturge actuel doit être de trouver

la forme la plus accessible, la plus propre à l'instruction des Français. Par les *Français*, et j'en reviens toujours là, il ne faut pas entendre seulement les bacheliers ès-lettres ou les volontaires d'un an, mais tous nos compatriotes, comme pendant le moyen âge. Ecoutons :

« Le 9 mai de l'an 1496, maistre André ou Andrieu de la Vigne, natif de La Rochelle, un vicaire de l'église de Saint-Martin de Seurre (Bourgogne) et plusieurs honorables bourgeois de ladite ville s'assemblèrent pour faire coucher sur un registre la vie de Monseigneur saint Martin par personnaiges, en façon que, à la voir jouer, *le commun peuple* pourroit *voir et entendre facilement* comment le noble patron dudit Seurre en son vivant a vécu sainctement et dévotement. »

Un ministre étranger disait que l'homme commence au baron. Nous ne devons pas écrire comme si la France commencait à la couche de bacheliers.

Les formes du classicisme ne répondent à rien de réel ; elles ne vivent pas. Jamais, sous la figure et avec les empêtrements classiques, une pièce ne produira sur un public français l'impression profonde qu'ont produite en leur temps et en leur lieu la tragédie grecque, le mystère du moyen âge, le drame espagnol. En réalité il y a deux formes théâtrales : d'un côté la forme grecque, qui est aussi celle des mystères de la première époque, les liturgiques ; de l'autre côté, le drame de Shakspeare ou de Calderon, forme qui correspond aux mystères du quatorzième

et du quinzième siècles, ainsi qu'au mélodrame moderne. L'une procède du culte, l'autre a la libre allure de la vie réelle. Entre ces deux formes vivantes, organiques et réelles, il n'y a rien, ou, si vous voulez, il y a la tragédie artificielle, la tragédie classique. Ce qui en démontre bien l'impuissance, c'est le fait que, depuis que la liberté a été donnée, les théâtres vraîment populaires n'ont rien produit sous cette forme et n'ont pas même osé offrir à leur public les pièces de l'ancien répertoire. Ces pièces, en effet, ont été faites pour un salon agrandi et pour un auditoire raffiné.

A cela, j'entends deux objections. Aux représentations gratuites, dit-on, les chefs-d'œuvre classiques sont fort applaudis. Il y a d'abord le charme de la gratuité. En outre, je crois que ce public du spectacle gratuit pourra s'émouvoir à quelque pièce chevaleresque ou nationale, ou appuyée sur le merveilleux. Le fonds l'emporte alors sur la forme; mais je doute que ce public s'intéresse autant à la conspiration de Manlius, ou même à la clémence d'Auguste. Ce qu'on applaudit à outrance, c'est moins l'œuvre que quelques vers à effet ou prêtant à des allusions :

A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère !

Malheureusement l'appel aux mauvaises passions aurait encore plus de succès. Dans l'état affreux où a été amenée la population de nos faubourgs, on couvrirait de bravos, comme dans les clubs, ces autres vers :

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense. Notre crédulité fait toute leur science.

Puis, vous parlez sans doute du peuple de Paris, mais Paris n'est pas la France. Allez donc montrer aux ruraux Horace tuant sa sœur; on lui jettera les bancs à la tête et l'on aura bien raison. Jouez le *Mistère d'Orléans*, ou l'histoire de Joseph vendu par ses frères, vous touchez tous les cœurs.

Mon premier argument, d'ailleurs, reste toujours sans réponse : si le gros public est si friand de classique, pourquoi les directeurs ne font-ils pas l'économie des droits d'auteur, en jouant d'anciennes tragédies? Il y en a assez pour que ce soit toujours du nouveau aux oreilles d'un public qui ne lit pas, ou qui lit les journaux, ce qui est bien pire.

On objecte, en second lieu, que la tragédie exige des acteurs consommés et qu'on peut rarement s'en procurer, même pour une seule scène subventionnée. Là est la vraie condamnation du système. Un drame populaire doit pouvoir être joué n'importe où, par un acteur de talent médiocre ou même improvisé et sans un appareil compliqué. Le public lettré de nos jours n'allait pas voir *Horace* ou *Andromaque*. Chacun disait : Je vais voir Rachel dans *Horace* ou dans *Andromaque*. On a joué *Adrienne Lecouvreur* plus souvent alors qu'*Athalie*. *Bajazeth*, une pièce relativement faible, a eu, pendant ma jeunesse, au moins autant de succès que *Polyeucte* et beaucoup plus que le *Cid*. Mademoiselle Rachel disait si bien : *Sortez*.

Sans ce bienheureux *Sortez*, personne n'entrait. Lorsqu'on jouait les mêmes pièces sans l'actrice favorite, il n'y avait dans la salle que les claqueurs. La prédominence de l'acteur sur le poëte et la nécessité d'un grand appareil extérieur sont les signes les plus irréfragables de la décadence de l'art dramatique. *La Fille de Roland* est jouée médiocrement : on y court parce que le poëte a rendu avec un rare bonheur un sujet qui intéresse tous les Français, malgré que la forme en soit encore un peu trop classique. (Si M. de Bornier avait fait ses vers en pensant au public de l'Ambigu, ou plutôt de nos villages, la pièce serait bien plus belle.)

Si la préoccupation qui s'attache à l'interprète empêche l'auditeur de prêter une attention suffisante à l'œuvre et d'éprouver l'émotion que le poëte a voulu en faire sortir, elle pousse aussi à ce réalisme de la représentation que j'ai déjà signalé comme un des dangers du spectacle. Une telle préoccupation offre de graves écueils pour les mœurs, pour l'esprit et pour la raison. Distrait du sujet, le spectateur s'enthousiasme pour les acteurs et pour les actrices. Sur cette pente, il glisse jusqu'à l'exaltation fébrile qui a fait commettre souvent aux Américains et aux Russes de véritables actes d'insanité.

Je me défends, du reste, de méconnaître le mérite des acteurs. C'est un art de rendre par la parole et par le jeu le personnage que le poëte a créé, comme c'est un art de rendre un tableau par la gravure. J'ai voulu seulement ne pas laisser porter à l'*Avoir* du

classique la valeur de Rachel. Incidemment, j'ai fait ressortir qu'un théâtre qui ne peut pas vivre sans des interprètes hors ligne n'est pas vivant par lui-même.

II

DU STYLE.

Nous profiterons de la régularité et de la clarté que le dix-septième siècle a introduites dans la langue française; mais il faut aussi retrouver les richesses d'expressions, les gracieuses libertés de tournure que la langue française a perdues au contact de la latine. Joachim du Belloy, l'un des auteurs de la *Pléïade*, recommande à l'écrivain de hanter toutes sortes d'ouvriers et de gens mécaniques pour s'enrichir dans leur conversation (1). C'est surtout auprès des gens de la campagne dans certaines provinces que nous retrouverions des trésors de mots et de tournures.

Avant tout, évitons, pour parler sur la scène, ce qu'on appelle le beau style, ce style *culto* dont un maître, Lope de Vega, s'est moqué spirituellement dans un sonnet célèbre. C'est peut-être en France qu'on s'est laissé le plus emprisonner dans ce qu'on appelle le *style convenu*, dont Voltaire a été le champion déterminé.

« Leurs grâces *coutumières*. — C'est dommage,

(1) Cité par M. Tivier, p. 46.

dit Voltaire, que ce mot ne soit plus d'usage que dans le burlesque. »

Dans ses Commentaires sur, ou plutôt *contre* Corneille, Voltaire émet toutes sortes d'aphorismes dont l'observation rend impossible de donner au style de la tragédie la propriété et le naturel. Telle expression ou telle tournure n'a pas la « noblesse et l'élégance que le style tragique demande. » — Il condamne une locution, parce que c'est, dit-il, « du style d'affaires » ou « de comédie. » — *Supercherie.* « Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie ». — Il n'admet pas que le domestique s'exprime comme un domestique, le bourgeois comme un bourgeois. Si une mère parle à sa fille comme une mère doit le faire, c'est du style de « nourrice ». Il en conclut : « Tout cela fait que dans les premiers actes d'*Héraclius*, il n'y a ni pitié ni terreur. » La nourrice de Juliette n'y met pas tant de façon pour parler comme une nourrice.

Il y a beaucoup à dire sur le style de nos tragiques contemporains. La rhétorique et la déclamation n'ont pas encore été bannies de nos meilleurs drames. Le style a conservé quelque chose d'artificiel, de redondant et de pompeux, qui glace ou qui endort. Le poëte tragique paraît toujours essoufflé. Reposez-vous, mon ami ; votre effort continu me fatigue. Rien de semblable dans les tragédies grecques ni dans les mystères du moyen âge. Il faut retrouver la simplicité, le naturel et le calme de style.

Certaines figures banales ne sont conservées que trop fidèlement. Il y a des manières de parler em-

pruntées à la refloraison mythologique de la prétendue Renaissance, qu'on ne se serait attendu à rencontrer, par exemple, dans la *Fille de Roland :*

Charlemagne, béni par l'Evêque de Rome.
Plus qu'un roi, *presque un dieu, qui daigne rester*
[*homme !*

L'apostrophe de Charlemagne à Durandal, que j'ai citée plus haut, est touchante et tout-à-fait en situation ; mais elle se termine *in piscem* :

Mon Roland t'attendait dans sa *demeure sombre* ;
Nous irons t'y placer pour réjouir *son ombre.*

Qu'est-ce à dire dans un sujet chrétien et traité chrétiennement ? *Demeure sombre :* serait-il dans l'enfer ? un habitant du sombre empire ? *Son ombre :* parlez-vous de son corps ou de son âme ? Je ne sais pas ce qu'est l'ombre d'un chevalier français. Ou plutôt, je le vois trop bien : le venin classique s'est glissé subrepticement non pas dans l'esprit, mais dans l'encrier de M. de Bornier. C'est le coup de pied de Boileau ; *l'ombre* du grave législateur a voulu châtier *la dévote imprudence* du poëte qui, *en sa simplicité*, a fait applaudir Dieu et la France par les Parisiens.

Oh ! le plaisant projet d'un poëte ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand !

Comment ne pas s'égarer de temps en temps sur cette voie où nous sommes victimes inconscientes des

réminiscences classiques ? Chacun de nous en a ressenti les effets latents et occultes. Corneille, dans le *Cid*, n'a-t-il pas dit :

Dignes d'être immolée aux *mânes* de mon père.

Et encore :

En arrêter le cours
Ne ferait que hâter *la Parque* de trois jours.

Cette Parque serait la seule divinité mentionnée dans le sujet chrétien du *Cid*, si le dieu Mars n'était venu lui tenir compagnie :

Qu'a de fâcheux pour toi ce discours populaire ?
Ce jeune *Mars* qu'il loue a su jadis te plaire.

C'est sans doute pour imiter Corneille que, dans *Robert-le-Diable*, Eugène Scribe s'est écrié :

Mars et l'Amour arment son bras.

Et que l'un des gouvernements passés a ramené en France *les cendres* de Napoléon Ier. Pendant ce temps, l'Eglise célèbre des fêtes pour la translation des *reliques* des saints.

III

DE LA VERSIFICATION DRAMATIQUE.

La monorhythmie n'a pas peu contribué à alourdir et à gourmer la tragédie classique Pour bien l'appré-

cier *à contrario*, il suffit de rappeler le grand effet que produit dans le *Cid* et dans *Polyeucte* l'interruption du rhythme habituel. Au moment où Rodrigue est plongé dans des incertitudes, il n'emploie pas le rhythme dont il se servira bientôt pour défier celui qui a insulté son père :

O Dieu ! l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène.

Lorsque Polyeucte entre dans un recueillement d'où sortira son martyre; la rupture du rhythme et le croisement des rimes font sentir au spectateur que l'action extérieure est momentanément interrompue; l'action intérieure commence :

Source délicieuse en misère féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?
Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés !
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe parterre,
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Racine a aussi usé de ce procédé dans *Athalie* avec un art admirable. Il est bon d'entrer dans le détail.

Le grand prêtre, encore lié à l'action, s'écrie sur le mode ordinaire :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle,
Des femmes, des enfants, ô Sagesse éternelle !
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?

Bientôt son cœur frémit d'un saint effroi ; l'esprit divin s'empare de lui et, pour en seconder les transports, il demande aux lévites de lui prêter les accords de leurs sons. Après la prière chantée au son de la symphonie de tous les instruments, Joad, commençant à s'affranchir du monde qui l'entoure, abandonne le ton consacré à la conversation ; il prélude à la prophétie par une strophe de trois vers monorimes, qui prépare l'auditeur à quelque chose d'extraordinaire :

Cieux, écoutez ma voix. Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille !
Pècheurs, disparaissez ; le Seigneur se réveille.

La symphonie a recommencé ; la voyance est complète. Joad prophétise. Après six vers construits et rimés selon le mode habituel, arrive une double strophe débutant par un vers de dix syllabes, qui rimera avec le cinquième. Les trois intermédiaires sont monorimes :

Où menez-vous ces enfants et ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés.

Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi. Cèdres, jetez des flammes.

Puis vient la conclusion, en quatre vers, dont le premier de dix syllabes rappelle : *Où menez-vous ces enfants et ces femmes*, et rime avec le dernier, qui forme chute en six syllabes seulement.

Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur?

A la première audition des chœurs d'Athalie, mis en musique par M. Félix Clément, la personne qui a récité ces vers sans chanter, a marqué avec beaucoup d'à-propos, en changeant de ton, la reprise : *Où menez-vous*, ce qui a produit sur l'auditoire une de ces sensations qui sembleraient être du ressort exclusif de la musique. Je sens encore le frémissement de ce vers de dix syllabes.

La symphonie reprend. Joad voit alors plus loin dans l'avenir.

A la strophe qui suit, Racine, dans un beau désordre qui sied au ton prophétique, s'est affranchi de toute régularité matérielle. Les rimes tantôt alternent, tantôt se suivent. Les vers inégaux sont inégalement répartis sans suivre d'autre règle que le mouvement de la pensée. La strophe se termine par un vers de dix syllabes, le seul de son espèce, ce qui correspond bien au caractère exceptionnel du fait qu'il exprime :

Et que la terre enfante son Sauveur.

Avant de transcrire ce passage que chacun doit apprendre par cœur, je ferai encore remarquer que, dans les dix premiers vers, toutes les rimes masculines sont en *é*. Cette rime revient plus tard en féminin. Il y a seulement à la fin un autre son pour le *Sauveur*. Toutes les autres rimes assonent aussi sur l'*é : belle — altière*. On peut dire que c'est une strophe en *é*. Il en résulte un effet analogue à celui des laisses monorimes dans nos chansons de geste, et qui contraste très-heureusement avec le reste de l'œuvre.

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez.
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle :
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés :
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière :
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur!

Une fois l'extase finie, Joad reprend le mode ordinaire pour ordonner les dispositions matérielles :

Préparez, Josabeth, le riche diadème
Que, sur son front sacré, David porta lui-même, etc.

La variation du rhythme n'a pas survécu à Corneille et Racine; elle a reçu le coup de grâce d'un arrêt lancé par Voltaire. « On mettait alors, « dit-il à propos du *Cid*, des stances dans la plupart « des tragédies et on en avait dans *Médée*. On les a « bannies du théâtre. On a pensé que les person- « nages qui parlent en vers d'une mesure déter- « minée, ne devaient jamais changer cette mesure, « parce que, s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient « toujours continuer à parler en prose. Or, les vers « de six pieds étant substitués à la prose, le person- « nage ne doit pas s'écarter de *ce langage convenu*. « Les stances donnent trop l'idée que c'est le poëte « qui parle. Cela n'empêche pas que ces stances du « *Cid* ne soient fort belles et ne soient encore écou- « tées avec beaucoup de plaisir. »

Cette dernière remarque est la condamnation de l'arrêt qui la précède. Qui a donc jamais pu avoir qualité pour édicter ces prétendues règles qu'on ne peut pas transgresser impunément, même pour être *écouté avec beaucoup de plaisir?* Qui était autorisé à prescrire ce *langage convenu* pour que chacun fût obligé de s'y astreindre servilement? Je ne sais vraiment pas pourquoi je me prends toujours à Boileau

lorsque Voltaire a mis des points sur tous les *i* du système classique. Ses plaisanteries sur le chef-d'œuvre de Corneille : *De Polyeucte la belle âme, etc. etc.*, procédent visiblement de la même inspiration et ont aussi peu de portée littéraire que la tirade ridicule de Boileau sur le Tasse : *Si son pieux héros toujours en oraison, etc., etc.* Toutefois l'*Art poétique* a des droits particuliers à notre attention, puisqu'il est exigé pour le baccalauréat, qu'il ne faut jamais perdre de vue, même quand on pense à autre chose.

Pour revenir à Voltaire, voilà un homme qui n'a pas craint de s'attaquer à tout ce qu'il y a de plus sacré. Même dans le domaine de la tragédie, il est allé, contrairement aux ordres du grave législateur, choisir les sujets de ses pièces avec une heureuse liberté un peu partout, en Amérique, à l'époque des croisades. Il a poussé la hardiesse jusqu'à faire dire à un vieux chevalier français ce beau vers :

Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire !

au lieu de s'attacher exclusivement aux escapades de Mme Ménélas, comme c'est le devoir strict de tous les chrétiens et de tous les Français. Eh bien ! cet homme s'incline docilement devant ce qu'il appelle le *langage convenu*. Il n'emploiera pas un mot qu'il trouve cependant bon, parce qu'il n'est plus *d'usage*. Le besoin de réglementation est si impérieux qu'il reproche à Corneille d'avoir choisi ses héros en dehors de l'antiquité, bien qu'il l'ait fait lui-même. L'écrivain s'est

affranchi, le théoricien a baissé la tête(1). Voilà bien un côté persistant et fâcheux du caractère français, le plus révolutionnaire et le plus réglementariste, le plus téméraire à la fois et le plus soumis. Pour un *oui*, pour un *non*, ou pour rien du tout, on fera une révolution sans hésiter, mais où est l'homme assez audacieux pour s'affranchir de la sacro-sainte routine?

« Il est bon de hasarder un peu, dit Corneille, et de ne s'attacher pas toujours si servilement aux préceptes de notre art(2) ».

En maintenant la diversité du rhythme, nos classiques n'eussent fait que conserver la tradition de leurs pères; mais c'est la chose dont il se souciaient le moins, puisqu'ils mettaient leur gloire à renier la France. En effet le moyen âge, qui a connu les dernières délicatesses de l'art, variait le rhythme avec la situation. Dans les adieux que nous avons extraits du *Mistère du siége d'Orléans*, la pucelle termine ainsi :

Roy, soyez tousjours humble et doulx
Envers Dieu; il vous aydera
Et de ses biens il vous donra.
A Dieu, je prens congié de vous.

Lors, dit le livret, partiront tous en ordonnance. Et le roy se mectera à genoulx devant le paradis, et dit :

(1) « Pourquoi Corneille, dit-il à propos de *Don Sanche*, choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole au lieu de choisir dans l'histoire romaine ou dans la fable grecque ? »

(2) A propos de *Nicomède*.

O Dieu du ciel, par la vostre puissance,
Conduisez donc la très-noble pucelle! (V. 11223.)

Il y a, dans la *Chanson de Roland*, une laisse dont la lecture à haute voix produit toujours une très-grande impression : c'est le récit des prodiges qui annoncent le désastre. Cette strophe en vers de dix syllabes sur la même assonance, se termine par un vers de douze placé là avec un art infini. Vous en allez juger. Je cite ma propre translation, après y avoir rétabli la chute en hexamètre, dont la portée m'avait échappé avant que M. Paulin Pâris en eût fait la remarque (1) :

Il est en France une tourmente étrange,
Et des tempêtes, du tonnerre et du vent;
Il pleut, il grêle et démesurément;
La foudre tombe et menu et souvent.
Et c'est la terre qui tremble à chaque instant:
De Saint-Michel de Paris jusqu'à Reims,
De Besançon jusqu'au port de Wissant (2),
N'y a maison dont le mur n'est crevant.
A midi même l'obscurité s'étend.
Il ne fait clair que si le ciel se fend.
Nul ne le voit qui n'en reste tremblant.
La plupart disent que c'est le dénouement,
Que c'est la fin de cet âge présent.

(1) Dans le *Polybiblion* de juin 1875, p. 530.
(2) Sur la Manche.

Ils ne le savent, ils se trompent vraiment :

C'EST LA GRANDE DOULEUR POUR LA MORT DE ROLAND.

En voilà assez pour montrer l'effet que peut produire la rupture intentionnelle du rhythme.

Les romantiques de 1830, qui se sont affranchis de tant de choses, auraient pu, pour secouer le joug de la monorhythmie, s'appuyer sur l'exemple de l'Angleterre et de l'Allemagne dont ils font si grand état. Shakspeare en prend fort à son aise. Ainsi par exemple, au deuxième acte de *Roméo et Juliette*, le frère Laurent a un entretien en vers avec Roméo dans sa cellule. Bientôt Benvolio, Mercutio, puis Roméo causent tranquillement en prose dans la rue. La versification reprend avec Juliette dans le jardin des Capulet, etc., etc. Goëthe, si profondément artiste, a bien compris le parti à tirer de la diversité des rhythmes : il en use à chaque page de *Faust*. Dans *La Fille de Roland*, M. de Bornier a chanté en vers plus petits les deux épées de la France, et M. J. Barbier a fait de même dans sa *Jehanne d'Arc*, avec assez de bonheur. C'est une très-bonne tendance, mais pourquoi s'arrêter en chemin?

Puisque je suis en train de dresser des barricades contre la routine classique, je vais brûler mes vaisseaux, en me prenant à l'alexandrin lui-même.

Les vers de douze syllabes qui riment alternativement en masculin et en féminin, contribuent à rendre le style de la tragédie monotone comme la rue de Rivoli et empesé comme une harangue officielle.

. . . . . Hélas ! ils iront deux à deux
Tant que le monde ira, pas à pas, côte à côte,
Comme s'en vont les vers classiques et les bœufs.

Essayer un autre mode ne serait pas une innovation mais encore un retour à la pratique de nos pères. C'est Jodelle qui a inauguré l'uniformité alexandrine. M. Paulin Pâris, dans l'article déjà cité, recommande le vers de huit syllabes. Ce vers a beaucoup d'élasticité. Par sa brièveté même il prête peu aux épithètes oiseuses, l'un des écueils de la versification alexandrine. Les fragments du *Mistère du Siége d'Orléans*, que nous avons cités dans notre première partie, sont sur ce rhythme.

La chute en quatre syllabes est quelquefois heureuse :

Mais tournez sont mes pleurs en joye
Quand je vous voy

La forme se prête même aux traits familiers :

Elle est femme de grant bien, Sire
Et po parlière (1).

Pour résumer en un seul exemple tiré du moyen âge les deux appréciations contenues dans ce chapitre sur la *versification*, nous citerons un passage du *Chevalier qui donne sa femme au dyable*. A côté du vers de huit syllabes pour le courant du dialogue, on y verra, dans une prière, l'emploi de deux rhythmes

(1) *Peu*. Ces vers sont extraits d'un *Miracle de Notre-Dame*.

différents, dont la succession est très-heureusement appropriée aux mouvements de l'âme.

LA DAME.

Aller je m'en veuil à l'église
Pour ma prière humblement faire
Devers la Vierge débonnaire,
Qui porta le doux Créateur,
Affin qu'elle garde d'erreur
Mon mary et que, par sa grâce,
Veuille que son saint plaisir face.
Cy endroit m'agenoulleray
Et ma requeste luy feray :

Prière.

O doulx confort, Dame d'auctorité,
Noble séjour où la divinité
Se reposa pour les humains guérir ;
Trésor joyeux de grande dignité,
Lys odorant par ta virginité,
Jésus portas, qui tout peult remérir...
O doulx ruisseau, fontaine très-série,
Oy-moy, Dame, si te vient à plaisir ;
Pour mon mary humblement te supplie,
Car je voy bien que son sens fort varie ;
Le bon chemin n'a pas voulu saisir.
Oy mon vray désir,
Comfort gracieux,
Par toy puist choisir
Le règne des cieulx.

Ouvre tes doux yeulx,
Estens luy ta grâce,
Et que en tous lieux
Ton sainct plaisir face.

Tout s'arrange par l'intervention de la sainte Vierge. Le chevalier implore le pardon de sa femme.

LA DAME.

Mon chier seigneur, qui s'abandonne
A Dieu servir, ne peut périr.
Levez-vous. De parfait désir
Vous le pardonne doulcement.
Et pourtant, mon loyal mary,
Vivons désormais chastement,
Sans désirer aulcunement
Habitz curieux ne mondains.
Vous pouvez voir les cas soubdains
Qui peuv'nt venir de jour en jour
A ceulx qui ont mis leur amour
Et leur cueur en mondanité,
Car ce n'est fors que vanité (1).

En général, le principe est de chercher à éviter l'uniformité :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

(1) *Ancien théâtre français,* par Viollet-le-Duc. Paris, Jannet, 1854, t. III.

IV

DE L'USAGE DES PASSIONS.

Il faut dire ici quelque chose de l'usage des passions dans le drame. Nous parlerons d'abord du sentiment qui est le plus commun sur le théâtre, puisque, pour parler le beau style classique, Melpomène a pris la ceinture de Vénus.

Combien y a-t-il d'écrivains qui aient osé se débarrasser de ce sempiternel amour, ou au moins le traiter comme il convient? Rappelons d'abord l'erreur de notre malencontreux Boileau :

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Y soit une faiblesse et non une vertu,

Ce n'est ni l'un ni l'autre, mais un sentiment naturel et légitimé par la religion. Que ces fiancés, que ces époux s'aiment, c'est très-bien. Ce que je blâme, c'est de détailler si longuement sur la scène le pourquoi et le comment. Excepté dans les cas maladifs, c'est toujours la même chose. Il y a une sorte de pudeur qui doit empêcher cet étalage à plaisir. Une jeune fille ne dirait pas à sa mère tout ce qu'on lui fait raconter au public. Il semble aujourd'hui que chaque œuvre dramatique doive contenir, sous peine de mort, une longue scène d'amour plus ou moins lyrique, comme chaque opéra italien a son air de

bravoure. L'amour est resté un lieu commun sur lequel tout poëte se croit obligé de broder des agréments à sa manière.

« Que les héros soient amoureux, écrit Rousseau à Riccoboni, et non pas des discoureurs d'amour. »

Boileau a encore dit :

De cette passion la *sensible peinture*
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Ce qu'il faut éviter, c'est précisément cette *sensible peinture*. En l'évitant, on suit l'exemple des grands écrivains de la Grèce et du moyen âge. Homère, par exemple, fait agir l'amour comme les autres sentiments, mais il ne s'amuse pas à le *peindre sensiblement :*

Ἴη δ' ἀέκουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κιεν

C'est-à-dire la jeune Briséïs marchait avec regret au milieu des hérauts qui l'emmenaient du camp d'Achille. Le public n'a pas besoin d'en savoir davantage : que dis-je, il a le droit qu'on le respecte assez pour s'arrêter là. Ce n'est pas même, dans ce passage, un vers entier ; quatre mesures d'un hexamètre ont suffi pour montrer une situation où le peintre trouverait son œuvre tout esquissée. Un bel exemple de cette discrétion est la tragédie d'*Antigone* (1). Homère et Sophocle ont trouvé une route très-sûre pour aller au cœur.

(1) Saint-Marc Girardin l'a bien fait ressortir dans son *Cours de littérature dramatique.*

Ce ne sont pas d'ailleurs les émotions du cœur que fait naître la *sensible peinture*, même quand elle ne verse pas dans l'ornière propre à ce sentiment. Pour rentrer dans le vrai, surtout en ce qui concerne le théâtre tout-à-fait moderne, il faudrait modifier l'aphorisme de la manière suivante :

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller *aux nerfs* la route la plus sûre.

En résumé, le théâtre abuse non pas tant des passions que de l'étalage ou de la *peinture* des passions. Faisons agir les passions sans nous attarder à les décrire. Ces tableaux sont de la pure rhétorique. Ce sont des variations plus ou moins connues sur le même thème. Ainsi, dans la tragédie de *La Valette*, l'auteur s'est trop appliqué à peindre la haine de La Cerda. Quand on sait qu'il hait le grand-maître et pourquoi il le hait, c'est tout ce qu'il faut : le reste est superflu et alourdit l'œuvre par de véritables longueurs.

L'excuse commune est qu'on veut peindre le cœur humain. Voilà le grand mot lâché : mais, a dit Musset :

Le cœur humain de qui ? le cœur humain de quoi ?

En supposant même qu'il y ait quelque part quelque chose qui soit le cœur humain *in genere*, est-il bon de consacrer toute la puissance des émotions haletantes de la scène à contempler, à analyser, à décrire ses

sensations, à en détailler l'anatomie et la physiologie? Prenons-y garde : cette préoccupation constante mène directement à l'adoration de soi-même, ou plutôt elle en émane. C'est de l'*anthropolâtrie* pure et simple et la plus dangereuse : si l'homme arrive à adorer en lui ses passions, pourra-t-il songer à lutter contre sa chère idole? Que dis-je! on a déjà formulé une sorte de droit de la passion à être obéie.

Le théologien contemple Dieu; il cherche à décrire ses attributs, ses perfections. Pour ce qui concerne le cœur humain, c'est l'affaire du moraliste et du casuiste; ce n'est pas le champ qui convient à l'émotion dramatique. Qui dit drame dit action et non peinture; la peinture des passions est là inopportune. Trois choses constituent l'intérêt du drame : un *évènement*, des *caractères*, puis, dominant tout, l'inspiration ou l'intervention divine, c'est-à-dire le *merveilleux*. De cet ensemble, il naît des situations dans lesquelles vous ferez agir les passions, mais vous en tiendrez le compte qu'elles méritent et vous ne les traiterez pas en reines ou en idoles, rien que parce que ce sont des passions. En tout cas, vous n'êtes pas plus autorisé à les déballer qu'il n'est à propos de montrer en vertu de quelles lois l'acteur met en mouvement les jambes et les bras, ou comment la voix lui sort du gosier. Il se déplace; il se fait entendre : c'est tout ce qu'il faut. De même, la passion agit; n'en demandez pas davantage. On comprend les sentiments de Briséïs, sans qu'il soit nécessaire de compter les battements de son cœur, de même qu'on la voit mar-

cher auprès de Taltybios, sans qu'il faille expliquer les mouvements de ses muscles.

En plaçant tout-à-l'heure le moyen âge à côté de la Grèce antique, je pensais à Aude. Elle apprend la mort de son fiancé. Charlemagne lui offre d'épouser son propre fils. Elle tombe morte. Rien de plus.

As li venue Alde, une bele dame
Ço dist à l'rei : « U est Rollanz l'catanies
Ki me jurat cume sa per à prendre? »
Carles en ad e dulur e pesance,
Pluret des oilz, tiret sa barbe blanche :
« Soer, chère amie, d'hume mort me demandes,
Jo t'en durrai mult esforciet escange :
C'est Loewis, mielz ne sai jo qu'en parle :
Il est mis filz e si tiendra mes marches. »
Alde respunt : « Cist moz mei est estranges.
Ne placet Deu, ne ses seinz ne ses angles,
Après Rollant que jo vive remaigne! »
Pert la culur, chiet as piez Carlemagne.
Sempres est morte, Deus ait mercit de l'anme!
Franceis barun eu plurent; si la pleignent. AOI.

Les rajeunisseurs de la *Chanson de Roland* ont mis cinquante vers pour faire la *sensible peinture* de l'amour d'Aude. C'est écœurant.

V

LES PARASITES.

Si la peinture détaillée de la passion est à redouter comme sujet principal de la pièce, combien est-il plus à propos de la condamner quand elle est introduite comme accessoire réputé indispensable d'une action qui ne la comporte guère ! A ce travers correspond l'habitude enracinée d'insinuer partout, comme ressort principal, l'amour : c'est une véritable maladie, classique et extra-classique.

Je vise surtout ici les auteurs de drames historiques qui veulent embellir leur sujet en y mêlant une question d'amour, voire même quelque autre motif passionnel moins banal et moins rebattu.

En généralisant le point de vue, je voudrais prémunir les auteurs dramatiques contre la tentation de céder à la routine en introduisant, comme base capitale d'intérêt dans des pièces historiques, un produit de leur imagination et surtout une aventure passionnelle. Du moment qu'on place sur la scène l'héroïsme de l'histoire, nul ne doit avoir l'idée d'imaginer, pour mettre à côté, et à plus forte raison au-dessus, quelque chose de plus grand que la réalité. Il faut aller bravement au vrai et s'y maintenir, en dépit du procédé littéraire. Ou bien alors, ce qui n'est pas défendu, qu'on crée de toutes pièces. Ce que je n'approuve pas,

c'est le mélange. Pour nous guider, suivons l'exemple des deux grandes époques de l'art : l'antiquité grecque et le moyen âge, où la vérité n'était jamais condamnée à servir de cadre à la fiction, même la plus respectable. En Grèce, on jouait Prométhée pour Prométhée, et au moyen âge on n'eût jamais pensé, et je parle au seul point de vue de l'art, à se distraire de la vie d'un saint par quelque incident passionnel (1). C'est ainsi que Le Tasse, d'après les meilleurs juges, aurait mieux fait de ne pas subordonner la prise de Jérusalem par Godefroy de Bouillon aux aventures de Renaud. Ici le *législateur* s'est encore fourvoyé.

(1) Ainsi, le drame *Apostasie et Martyre* dont j'ai parlé à la fin de la troisième partie, aurait gagné à reproduire seulement le martyre de saint Laurent, sans le compliquer d'une invention, je ne veux pas dire romanesque, l'aventure du jeune Théodore. Ce qui le concerne a moins d'interêt, de réalité et de vie que l'histoire de saint Laurent, laquelle, à cause de cette juxtaposition, ne produit pas non plus tout l'effet possible. Avec les seuls actes de ce héros on eût fait un drame incontestablement plus grand. La distribution des trésors de l'Eglise aux pauvres, comme scène principale, aurait remplacé avantageusement le dialogue entre Théodore et son père, lequel rentre un peu dans ce qu'on voit ailleurs.

En outre, le dualisme de l'action ne me parait pas bien pondéré. Que l'exemple de Laurent ait entraîné le repentir de Théodore, je le veux bien ; mais le martyre de ce grand saint ne devait pas être présenté comme un moyen de faire triompher, comme dit le sous-titre, l'*Amitié chrétienne*. C'est à l'aventure de Théodore qu'il appartenait plutôt de garder l'incidence.

Il (Le Tasse) n'eut point de son livre illustré l'Italie,
Si son pieux héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Boileau a dit là précisément le contraire de ce qu'il fallait dire et ces vers devraient toujours être cités comme un type de l'étroitesse du goût et des sentiments dans son *Art poétique*.

Pour faire de *Prométhée enchaîné* une belle tragédie classique, il aurait fallu, à ce compte, qu'une des Océanides fût atteinte des flèches de Cupidon, et qu'il y eût à la fin un petit bout de mariage ou de suicide. Le vieil Eschyle n'était pas de cette école.

VI

TERREUR ET PITIÉ.

On dit généralement que la tragédie a pour objectif d'inspirer la terreur ou la pitié. Présentée ainsi d'une manière abstraite, cette formule prête à des objections capitales. La terreur de quoi? La pitié pour qui?

Ces deux sentiments produisent, il est vrai, une émotion vive ; mais quelle peut en être la valeur

réelle, du moment qu'on l'abstrait de l'objet pour lequel la terreur ou la pitié devra être inspirée ?

Tout l'immense appareil théâtral aura été dressé uniquement pour terrifier les gens ou pour les faire pleurer. Peu t'importe, ô spectateur, quel sera l'objet de ta terreur ou de ta pitié. Une seule chose importe, c'est que tu aies peur ou que tu verses des larmes.

Corneille a fait sentir délicatement et sous forme d'excuse ironique le côté misérable et ridicule de cette théorie. « Ce héros de ma façon, dit-il en parlant de Nicomède, sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme des spectateurs, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous commande de mendier pour leurs malheurs. » Corneille introduit ici un élément plus fécond, *l'admiration ;* mais il faudrait encore savoir ce que vous m'allez faire admirer.

Malgré cette indication du grand poëte, l'admiration est toujours restée au second plan. Le double objectif a toujours été la terreur ou la pitié.

Ainsi donc il ne suffit pas d'avoir le culte avec le retour solennel des fêtes, le souci des affaires publiques et privées, l'étude, les arts, le mariage, les enfants, le tableau toujours varié de la nature, l'exercice intellectuel et physique. Nous allons tout mettre en œuvre pour en distraire le monde en lui inspirant pendant quelques heures la terreur de n'importe quoi

ou la pitié de quelque chose. Afin que la distraction soit complète, chacun est invité à laisser à la porte en entrant sa religion, sa patrie, ses affections, ses devoirs. — Nous le transporterons, sous prétexte d'antiquité, dans un monde faux, lequel, paraît-il, est le seul propre à inspirer une terreur ou une pitié dégagée de tout le reste. Tel est l'objectif de la tragédie classique : tel ne saurait être le nôtre.

Avant d'aller plus loin, je voudrais montrer par un exemple où conduit cette poursuite abstraite de la terreur ou de la pitié. Caldéron et, après lui, Corneille ont mis en scène l'empereur Héraclius. Comme nous avons affaire à deux auteurs qui figurent au premier rang parmi les plus grands, on rencontre, dans l'une et l'autre œuvres, quelques situations émouvantes et quelques traits à effet, mais tout le monde reconnaîtra combien ils ont maladroitement choisi, dans la vie d'Héraclius, le sujet de leur pièce. Tout leur drame roule sur la question de savoir si Héraclius est le fils de Phocas ou le fils de Maurice. Son prétendu père va-t-il le tuer ou va-t-il tuer son père véritable, s'il n'a pas été changé en nourrice. Et, comme un peu d'inceste ne nuit jamais à la terreur où à la pitié, le spectateur se demande pendant toute la pièce, si le malheureux ne va pas épouser sa sœur sans le savoir, etc., etc. Pourquoi ne pas laisser ces gens débrouiller entre eux leur état civil? En tout cas, voilà un public bien édifié sur ce qu'a été le successeur de Phocas!

Eh bien! je suppose que Corneille, au lieu de pour-

suivre l'art de terrifier pour terrifier, ait conçu le sujet d'Héraclius à la manière des mystères du moyen âge, ou à la manière dont Caldéron, mieux inspiré, a traité d'autres sujets.

Je suppose qu'il ait eu pour objectif de travailler à la gloire de Dieu et à l'instruction du peuple, comme il l'a fait dans la tragédie de *Polyeucte*. Le drame d'*Heraclius* devient l'*Exaltation de la sainte Croix*. Quel admirable sujet! On rappelle d'abord par le chœur ou par un prologue que Constantin et Hélène, au quatrième siècle, ayant reconnu la vraie croix, l'adorèrent. Cependant la foule, qui ne pouvait pas approcher, cria qu'on lui permît de voir au moins de loin. Alors le patriarche étant monté sur l'ambon du temple, éleva (*exaltavit*) la croix aux yeux de tous, et bénit le peuple aux quatre coins de l'univers. Le peuple, pénétré de joie à cette vue, ne cessait de crier : « Seigneur, aie pitié de nous. »

1er Tableau. — *Jérusalem*. — En 614, Chosroès, roi de Perse, fait un horrible massacre des chrétiens. Les juifs suivent son armée pour acheter les captifs et les massacrer : Chosroès, pille Jérusalem et part, emportant la vraie croix au fond de ses États.

2e Tableau. — *Constantinople*. — Consternation de la chrétienté. Héraclius, qui était entré triomphalement à Constantinople quelque temps auparavant, avec l'image de la sainte Vierge à l'avant de son vaisseau, se prépare à aller reconquérir le trésor perdu

de tous les chrétiens. Les trésors de toutes les églises lui sont livrés. Il a passé l'hiver dans la prière et la retraite. Enfin il communie publiquement à Sainte-Sophie et se rend directement de l'église sur sa flotte tenant en main le crucifix. Les Perses, qui occupaient Chalcédoine, viennent alors, ligués avec les Avares, investir Constantinople, mais la sainte Vierge apparaît et la ville est délivrée.

3e Tableau. — *Asie.* — Victoires d'Héraclius : il délivre cinquante mille chrétiens. Il recouvre la vraie croix. Il est félicité par Dagobert Ier, roi des Francs (1). Supplice épouvantable de Chosroès, mis à mort par son propre fils.

4e Tableau. — *Jérusalem.* — Héraclius, couvert de gloire, rapporte la croix à Jérusalem. Un ange l'avertit qu'il ne peut suivre en triomphateur et à cheval la voie douloureuse de son divin Maître. Alors le héros de la chrétienté descend de cheval, se dépouille du costume impérial, et, pieds nus, porte la croix au calvaire sur ses épaules. Il s'écrie alors : « O croix plus splendide que tous les astres, chérie des hommes, sainte à tous, qui as été digne de porter la rançon du monde ! Doux bois, doux clous, douce pointe, douce lance ; croix qui as porté un si doux poids, sauve ce peuple qui se réunit aujourd'hui autour de toi pour te célébrer dans un concert de louanges et

(1) Voir Frédégaire.

qui se décore de ton étendard (1). » Alors le patriarche *exalte* la croix reconquise pour la montrer au peuple et pour le bénir.

Le spectateur aura éprouvé de la *pitié* pour les victimes de Jérusalem. La punition de Chosroès lui inspirera une sainte *terreur*. Enfin il *admirera* l'héroïsme et la piété d'Héraclius. Le spectateur aura été édifié et instruit. Voilà un sujet de drame chrétien. Il y en a des milliers; il suffit de vouloir les trouver.

Ainsi donc, pour revenir au point de départ, nous laisserons de côté la préoccupation abstraite de la terreur ou de la pitié, l'art pour l'art. Ce que nous voulons, c'est, comme a dit Vauquelin :

Montrer de Dieu les faits admirables au monde.

VII

LES HÉROS.

Nous avons donc congédié définitivement Aristogiton, Tibérius Gracchus et Caton d'Utique. Nous ne condamnerons plus les poëtes français à broder des fleurs de rhétorique sur le canevas usé de l'antiquité. Notre scène ne servira plus à prêcher au peuple français le meurtre, la révolte et le suicide Les premiers héros de nos pièces seront naturellement les

(1) *Bréviaire romain*, 14 septembre.

héros de l'Eglise. La Bible, les Actes des Apôtres, les histoires et les légendes des Saints sont une mine inépuisable. Le grand Corneille, et il n'a jamais été plus grand, nous a montré la puissance dramatique du martyre. « Les exemples des morts généreuses des « Lacédémoniens et autres, dit Pascal, ne nous tou- « chent guère ; car qu'est-ce que cela nous apporte? « Mais l'exemple de la mort des martyrs nous touche, « car ce sont nos membres (1). »

Après les héros de l'Eglise arrivent naturellement les héros de l'histoire et de la légende. Au moyen âge, ces personnages étaient moins confinés qu'aujourd'hui dans les limites étroites d'une nationalité. Roland a été chanté en Italie et en Allemagne autant qu'en France. Le cycle originairement breton de la *Table Ronde* a fait le tour du monde. Il n'en est plus de même aujourd'hui, et il ne serait pas inutile de réagir dans une certaine mesure contre nos tendances exclusivistes, lesquelles ne sont pas un progrès. Au fond, je crois qu'on pourrait intéresser les Français au grec Héraclius : les ambassadeurs du roi Dagobert sont un trait d'union naturel. Serait-il impossible au *Cid* d'obtenir auprès des masses la popularité, de même que les classes lettrées s'y sont familiarisées? Je ne sais. En tout cas, je voudrais que cette porte ne fut pas fermée ; mais dans l'état actuel des esprits, je crois que les héros nationaux auraient plus de chance d'attirer et de captiver la foule.

(1) *Pensées.*

Dans les sujets héroïques, il y a aussi à prendre et à laisser. Nous ne devons pas chercher à faire admirer le courage des héros simplement batailleurs, la puissance de la volonté, la force du caractère ni même le génie, lorsqu'il ne s'y rattache aucune idée morale et même religieuse. Si nous exaltons la force, si nous fléchissons le genou devant le succès, nous ne sommes plus les adorateurs de Jésus-Christ, mais de Jupiter. On pourrait dire aussi *adorateurs d'Odin;* car le moyen âge a connu vers les neuvième et dixième siècles, et par l'Austrasie, une certaine refloraison de paganisme scandinave, dont il est facile de constater l'influence dans les chansons de geste. Les évêques batailleurs viennent de là.

Entre la renaissance odinique et la renaissance gréco-romaine du seizième siècle, il y a cette grande différence que le moyen âge a triomphé d'Odin tandis que Jupiter, c'est-à-dire le culte de la force — le fer et le feu — règne encore dans les temps modernes (avec le concours de deux acolytes, Vénus et Plutus).

VIII

LE DRAME BOURGEOIS

J'appelle de ce nom un drame dans lequel des événements de la vie ordinaire et qui ne doivent exercer aucune influence au dehors, s'accomplissent entre des personnages de condition moyenne. Par cette

définition, j'exclus naturellement de la désignation de *drame bourgeois* les actions des saints, car là nous rencontrons les effets merveilleux de la grâce ou l'héroïsme de la vertu. La vie ou un épisode de la vie de la Bergère de Nanterre ne sera pas plus un drame bourgeois ou villageois que les exploits de Charlemagne. Ce que Geneviève accomplit, ce ne sont pas les choses ordinaires; elle est un personnage réellement *grand*, et dans le vrai sens du mot, une héroïne.

Étant bien entendu, que les personnages saints et les choses de la sainteté sont classés par nous dans la catégorie *héroïque* et par conséquent que les appréciations suivantes ne leur sont pas applicables, nous dirons quelque chose de ce théâtre moyen.

Il y a des drames bourgeois, honnêtes, intéressants. On peut s'y distraire sans danger, s'y attendrir utilement; mais s'il n'y avait que des drames bourgeois, le théâtre ne remplirait pas une grande mission d'enseignement et de relèvement. Je n'ai pas la prétention d'exclure ce genre, mais je le déclare tout à fait insuffisant et j'avoue que j'y ai peu de goût.

Voltaire, qui a abordé cette question, l'envisage d'un autre point de vue, mais son opinion ne manque pas de justesse. « Peut-être, dit-il en parlant de *Don Sanche* d'Aragon, ces comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *Tragédie bourgeoise* ou la *Comédie larmoyante*... Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie, ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises

attendrissantes... Il peut arriver sans doute des aventures très-funestes à de simples citoyens, mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations... »

Il est certain que le genre héroïque sera toujours plus saisissant, surtout pour la foule, et il ne faut pas oublier que nous voulons, non un théâtre pour l'aristocratie de la culture ou de la fortune, mais un théâtre pour tout le monde, comme en Grèce et au moyen âge. Je suis convaincu que les parfumeurs se sont intéressés moins que moi aux mésaventures de *César Birotteau* dans le roman bourgeois de Balzac. La famille endimanchée d'un ouvrier s'amusera beaucoup à voir passer aux Champs-Elysées un bel équipage à quatre chevaux : la mère ouvre de grands yeux, les enfants crient de joie, tandis que l'honnête famille n'éprouvera aucune espèce de satisfaction à voir rouler un fiacre.

Ce que j'ai dit du drame bourgeois s'applique également aux peintures de mœurs, dont je ne vois pas bien l'intérêt et surtout la portée. La photographie est-elle de l'art?

Pour secouer la torpeur, pour détruire des impressions funestes, il faut quelque chose d'*enlevant*, si je puis m'exprimer ainsi. Le drame bourgeois le plus touchant, le tableau des mœurs le plus exact ne produiront jamais la même exaltation que la victoire de Charlemagne sur les Avares ou le siége d'Orléans. En outre, le drame d'histoire religieuse ou profane est en même temps instructif : il enseigne ce qu'elle doit

savoir à cette population qui n'a pas beaucoup d'autres moyens d'apprendre de bonnes choses. Enfin il ne favorise pas le goût funeste du romanesque intime.

IX

LES SUJETS BIBLIQUES.

Je dirai des sujets bibliques qu'il ne les faut pas prendre à la *lettre*, mais par l'*esprit*, comme une préparation ou comme une figure de l'Évangile. Pourquoi la nouvelle loi a-t-elle été donnée, si nous pouvons nous confiner dans l'ancienne? Il ne faut pas, pour me servir d'une expression de Charles Fourier, *pivoter* en judaïsme. C'est ce que Flandrin a parfaitement rendu à Saint-Germain-l'Auxerrois.

Fidèle à la tradition du moyen âge, il a placé à côté des scènes du Nouveau Testament la scène de l'Ancien, qui en est la figure et il a placé cette dernière à la suite de l'autre, malgré la chronologie, parce que la figure est subordonnée à la réalisation. En cela, Flandrin n'a pas été seulement bon chrétien, mais grand artiste, car il en a rendu la représentation biblique incomparablement plus attachante et plus émouvante que s'il l'avait peinte seule ou la première. Un vieux juif, à moitié magicien, aperçoit une étoile se lever sur des tentes. Voilà qui intéresse médiocrement, mais si je viens de contempler l'étoile qui a

conduit les rois mages à la crèche de Bethléem, je serai saisi d'admiration en voyant que Dieu a montré cette étoile au prophète Balaam. — Un jeune homme sort du ventre d'une baleine. Voilà, me dis-je, une délivrance qui a dû lui faire bien plaisir; mais l'impression toute fraîche de la résurrection donnera un prestige incomparable au prophète Jonas et même à la baleine. — C'est l'Eucharistie qui fait la poésie de la manne. La scène évangélique entoure la scène biblique d'une véritable auréole.

Le peuple juif s'est trouvé plus d'une fois dans une situation très-malheureuse. Il en est sorti par le dévouement d'une Esther, par le courage d'une Judith, par la fermeté d'un Othoniel ou d'un Joad, par l'héroïsme d'un Judas-Machabée. — J'admirerai la conduite de ces héros, et bien que le peuple juif, pris à la lettre, n'excite pas beaucoup d'intérêt, je pourrai me plaire à le voir pratiquer avec suite et énergie une morale avisée et utilitaire, qui le fera échapper à un grand danger, ou à une oppression qui devait lui être très-désagréable. Voilà tout. Mais il y a autre chose là-dessous : le Messie doit naître dans cette nation. Racine a admirablement compris qu'il y avait là le plus salutaire enseignement et, à la fois, un élément d'intérêt et d'émotion, comme il n'y en a jamais eu et comme il n'y en aura jamais dans le monde. Au livre d'Esther, on trouve une simple mention des *promesses* de Dieu, mais sans spécification. Dans le récit de la chute d'Athalie la Bible ne parle pas du Christ. C'est donc Racine qui a introduit dans les deux

pièces la préoccupation du Messie. Esther est tremblante et seule devant son souverain Roi :

Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le Saint que tu promets et que nous attendons !

Il ne s'agit plus maintenant de la rivalité d'Aman et de Mardochée. Il n'est plus seulement question de sauver un peuple récalcitrant et ingrat. D'un coup d'aile, la prière d'Esther transporte le spectateur dans la région du merveilleux le plus sublime et le plus émouvant.

Dès la première scène d'*Athalie*, Abner parle de la promesse de Dieu sur ce descendant de David, qui :

Ferait cesser partout la discorde et la guerre,
Et verrait à ses pieds tous les rois de la terre.

Le brave général Abner pense à un conquérant, mais le peuple chrétien qui écoute, y voit plus loin que le juif matériel et confiné dans sa nationalité. C'est ce qui fait produire un grand effet à la réponse du Pontife :

Aux promesses du ciel pourquoi renoncez-vous ?

Cette intrépidité de foi chez Joad laisse pressentir, elle prépare la prophétie qui va sortir de sa bouche :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?

Le dialogue qui suit entre deux jeunes Israélites sera cité en modèle pour la manière de traiter les sujets juifs par le côté messianique. Comme sentiment chrétien et comme effet dramatique, c'est, à mes yeux, au-dessus de tout.

UNE VOIX.

Sion ne sera plus; un flamme cruelle
Détruira tous ses ornements.

UNE AUTRE VOIX.

Dieu protége Sion; elle a pour fondements
Sa parole éternelle.

LA PREMIÈRE.

Je vois tout son éclat disparaître à mes yeux.

LA SECONDE.

Je vois de toutes parts sa clarté répandue.

LA PREMIÈRE.

Dans un gouffre profond Sion est descendue.

LA SECONDE.

Sion a le front dans les cieux.

LA PREMIÈRE.

Quel triste abaissement !

LA SECONDE.

Quelle immortelle gloire !

LA PREMIÈRE.

Que de cris de douleur !

LA SECONDE.

Que de chants de victoire !

Quand on soutient que ce poëte a christianisé les héros païens, on se trompe du tout au tout : ce n'est ni fait ni à faire ; mais Racine a choisi une meilleure part : il a christianisé les sujets juifs. Voilà ce que nous pouvons opposer aux détracteurs du génie de Racine.

X

LES DRAMES NATIONAUX.

La même nécessité s'impose aux drames nationaux. La morale chrétienne, comme l'intérêt de l'émotion dramatique, réclame que l'amour de la patrie s'appuie sur une idée supérieure à la patrie. Dans les chansons de Geste, la France est au-dessus de toutes les autres

nations, mais cette supériorité lui a été donnée par Dieu.

Quant Diex eslut nonnante et dix roïaume
Tot le meillor torna en douce France (1).

Pourquoi le royaume de France est-il le meilleur?

Le premier roi de France fist Dex par son commant,
Coroner à ses angeles dignement en chantant:
Puis le commanda *estre en terre son sergent* (2)

Aussi Charlemagne a-t-il reçu une épée presque miraculeuse :

Ceinte Joiuse, unkes ne fu sa per,
Ki cascun jour muet XXX clartez.
Asez avum de la lance parler
Dunt nostre Sire fut en la cruiz naffrez;
Carles en ad l'amure, merci Deu.
En l'oret puut l'ad faite manuvérer.
Pur ceste honur et pur ceste bonté,
Li nunes Joiuse l'espée fut dunez.
Barun franceis ne l'deivent ublier;
Enseigne en unt de *Munjoie* crier
Pur co ne's poet nule gent cuntrester.

L'auteur inconnu et trop peu prisé du *mistère du siége d'Orléans* a tiré parti de la même idée. Dans la

(1) Dans la *Chanson des Saxons.*
(2) *Le couronnement Loys,* vers 18-14.

prière par laquelle la sainte Vierge demande à Dieu le salut de la France, vous avez remarqué ces vers :

O mon filz, doucement vous prie
Que ce fait vous ne souffrez mie,
De nostre bon roy crestien,
Que perde ainsi la seigneurie
De France et noble monarchie,
Qui est si noble terrien.
C'est le royaulme qui tout soustient
Crestienneté et la maintient
Par la vostre divine essence, etc., etc.

M. de Bornier, dans la *Fille de Roland*, a aussi voulu élever l'amour de la France au-dessus d'un sentiment étroit, exclusif. Dans le temps où nous sommes, il faut lui en savoir gré. Il plaide, il est vrai, notre cause à la manière moderne, mais enfin il a senti le besoin d'introduire dans son drame une émotion de plus et une émotion plus haute :

Dans le livre des temps pour mon regard ouverts,
O France, je lirai ta gloire ou tes revers.
Ta gloire! oh! puisse-t-elle, aux époques prochaines,
Croître en s'affermissant comme croissent les chênes,
Offrir l'abri superbe et l'ombre de son front,
Nation maternelle, aux peuples qui naîtront;
Afin qu'on dise un jour, selon mon espérance :
Tout homme a deux pays, le sien et puis la France!

CINQUIÈME PARTIE

CONSULTATION SUR LES SPECTACLES

Non secundum se illicitum.

(Saint Thomas d'Aquin).

SOMMAIRE DE LA CINQUIÈME PARTIE

I. — Une représentation dramatique est-elle une chose mauvaise en soi ?

II. — Les représentations dramatiques peuvent-elles offrir des avantages ?

III. — Les représentations dramatiques, telles qu'elles existent aujourd'hui en France sur les théâtres publics, sont-elles dangereuses ?

CONSULTATION

SUR LES SPECTACLES

Au cours de ce travail, j'ai eu occasion de signaler soit les avantages, soit les inconvénients de certaines représentations dramatiques.

Le lecteur est en droit de me demander la synthèse de ces jugements épars et partiels : je vais la tenter.

Pour éviter toute confusion, je ferai remarquer que j'emploie avec intention l'expression *représentation dramatique* et que je l'emploie dans un sens général, dans un sens en quelque sorte matériel, C'est le fait de reproduire un événement en donnant la parole aux personnes qui agissent, aux acteurs de cet événement.

Par conséquent, les mots : *représentation dramatique* n'impliquent pas nécessairement un bâtiment *ad hoc* avec le lustre et les ouvreuses ni les comédiens et les comédiennes de profession, ni un groupe de littérateurs vivant plus ou moins en dehors du monde de tout le monde et exerçant de fait le monopole comme auteurs de pièces.

Par contre, ces mots embrassent dans leur généralité, les trois éléments de tout drame, savoir : 1° le répertoire ; 2° ceux qui agissent, c'est-à-dire *in genere* les acteurs — enfin 3° l'assistance.

Il n'y a pas à objecter que cette généralité du point de vue soit nécessairement spéculative et qu'il n'en puisse résulter qu'une conclusion abstraite. Non ; d'après ce qu'on a vu précédemment des modalités si diverses dans lesquelles les trois éléments constitutifs se sont produits en Grèce, au moyen âge et dans les temps modernes, sans compter ce qui peut éclore de nouveau, on reconnaîtra, au contraire, combien il serait téméraire de produire une conclusion générale pour ou contre les représentations dramatiques, en s'attachant exclusivement à ce que le répertoire, l'acteur et l'assistance ont pu être à une époque déterminée du passé ou à ce qu'ils sont dans l'époque actuelle.

Après avoir établi la thèse sur la généralité qui s'impose ainsi au raisonnement, nous serons dans la condition normale pour examiner l'*hypothèse* et pour en tirer, s'il y a moyen, des conclusions pratiques.

Pour traiter ce grave sujet d'une manière méthodique, j'examinerai successivement les trois propositions suivantes :

1re proposition.

UNE REPRÉSENTATION DRAMATIQUE EST-ELLE UNE CHOSE MAUVAISE EN SOI ?

2e proposition.

LES REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES PEUVENT-ELLES OFFRIR DES AVANTAGES ?

3e proposition.

LES REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES, TELLES QU'ELLES EXISTENT AUJOURD'HUI EN FRANCE SUR LES THÉATRES PUBLICS, SONT-ELLES DANGEREUSES ?

I

PREMIÈRE PROPOSITION.

Une représentation dramatique est-elle une chose mauvaise en soi ?

Réponse : *Non.*

Cette réponse pourra être appuyée sur deux arguments : elle sera confirmée par de hautes autorités.

1° Si l'on recherche l'origine des représentations dramatiques du moyen âge, dont les nôtres sont issues, on constate qu'elles sont nées de l'Eglise et à l'église, et que les premiers exécutants ont été des ecclésiastiques revêtus de leurs habits sacerdotaux. Non-seulement elles sont nées à l'église, mais elles s'y perpétuent jusqu'à nos jours. Je n'ai besoin que de rappeler ici le passage de Dom Guéranger que j'ai

cité plus haut (IIIe partie). L'office du dimanche des Rameaux est précédé de l'exécution par le clergé d'un *mystère* en deux parties, l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem — la Passion du Seigneur. Le savant bénédictin explique les conditions particulières dans lesquelles s'exécute cette narration du saint Evangile *qui devient ainsi*, dit-il, *un véritable drame*. Pour marquer davantage ce caractère, pour bien séparer l'exécution dramatique de la célébration de l'office du jour, le prêtre change de ton avant la fin de l'Evangile, dont la récitation fait partie intégrante de la messe.

L'Eglise n'a point produit, l'Eglise ne perpétue pas une chose mauvaise en soi. Cet argument *a priori* est décisif. Je n'en produirais pas d'autre, si l'on ne pouvait objecter avec quelque apparence qu'en me référant aux seuls mystères liturgiques, je n'apporte aucune solution pratique.

2° Je vais essayer maintenant de montrer *a posteriori* que toutes les représentations dramatiques ne sont pas mauvaises. A cet effet j'examinerai successivement chacun des trois éléments qui composent une représentation, à savoir : les exécutants, les assistants, le répertoire.

Les exécutants. — Le premier élément, c'est-à-dire l'acteur, est le plus embarrassant, mais on se place trop facilement dans l'hypothèse des théâtres proprement dits, tels qu'ils sont aujourd'hui, notamment à Paris et dans d'autres villes où le réalisme règne sans frein.

Rappelons-nous qu'il n'en a pas été de même toujours et partout. J'ai déjà traité ce sujet au point de vue de l'effet dramatique et j'y dois revenir sous la préoccupation morale.

Eh bien, reportez-vous à la manière dont les tragédies étaient représentées en Grèce, alors que les acteurs, parmi lesquels il n'y avait pas de femmes, étaient montés sur des échasses, coiffés d'un masque, couverts d'un costume plus ample que le corps, et récitaient les vers d'Eschyle en soufflant un récitatif musical dans un cornet acoustique. Quelle influence pernicieuse de tels exécutants pouvaient-ils exercer sur les spectateurs?

Il en a été de même au moyen âge pour les premiers mystères. Ainsi trois chanoines ou diacres, en dalmatiques et la tête couverte, figurent les trois Maries dans la scène de la Résurrection. Un enfant, en vêtement angélique, est assis sur un lutrin à côté de l'autel. Il n'y avait là pour personne, un sujet de scandale ou de chute. Plus tard, les longs mystères exigèrent quelques centaines d'exécutants. C'étaient les bons bourgeois et ouvriers de la ville qui exécutaient les rôles : nous avons leurs noms et leurs professions. Je ne crois pas que l'évêque de Meaux aurait été scandalisé de savoir qu'à Dijon, sa patrie, un nommé Bossuet figura parmi les bons chrétiens qui ont représenté un mystère devant les fidèles assemblés.

N'oublions pas, d'ailleurs, que la cérémonie était toujours présidée par un maître du jeu, chanoine ou

simple prêtre, qui parlait le premier et le dernier, qui interrompait souvent les exécutants pour rappeler au public le côté moral de la représentation.

On peut dire, en général, que les inconvénients relatifs à l'exécution, disparaissent lorsque les exécutants n'exercent pas la profession d'acteurs. Au milieu de Paris, dans un patronage, de jeunes apprentis se préparaient naguère à la représentation d'une tragédie chrétienne par des actes de haute dévotion, tout comme Fra Angelico da Fiesole qui communiait avant de peindre et se mettait à genoux pour dessiner la sainte Vierge.

J'éprouve une impression analogue en écoutant le récit des représentations de *l'Ecole de la croix* et de *la Passion*, qui sont données, non par des acteurs de profession, mais par de simples paysans à Ammergau, en Bavière. « La pensée qui s'offre alors tout naturellement à l'esprit, est que Jésus-Christ ayant appelé à lui les pauvres de ce monde, pour en faire des apôtres, il est juste que ce soient des gens du peuple, d'humbles paysans, qui se chargent de retracer, dans un obscur théâtre en bois, quelques traits de la vie du divin Maître ; on songe qu'il serait odieux et repoussant de voir des vrais comédiens, etc. (1). »

Pour amener une novation complète dans l'esprit même de l'exécution théâtrale, j'ai quelquefois rêvé la formation de compagnies ambulantes, ou même de confréries qui parcourraient les campagnes, les villes

(1) Dans le journal l'*Univers*.

et les bourgs avec un répertoire choisi. Pourquoi pas?

La question du jeu dramatique dans les pensionnats a été et elle est encore controversée. Ici, comme ailleurs, on met toujours en avant les inconvénients *qui peuvent* se produire et l'on ne recherche pas s'ils peuvent être évités. On ne ferait jamais rien s'il fallait renoncer à tout ce qui peut présenter des inconvénients lorsqu'on ne sait pas s'en servir.

On a objecté que les récréations dramatiques prennent sur le temps qu'on pourrait consacrer aux études. C'est méconnaître les conditions de l'enseignement. Les élèves n'apprennent pas en raison seulement du nombre d'heures qu'on met à les instruire, mais en raison de la quantité de connaissances qui peut, pendant les vingt-quatre heures, entrer et surtout rester dans une tête de leur âge; car l'esprit ne vit pas de ce qu'il avale, mais de ce qu'il digère. Je suis convaincu que, si l'on se place à ce point de vue, si l'on n'est pas en proie à la folie, fille du baccalauréat, qui consiste à bourrer les élèves de nourriture encyclopédique, on trouvera que le temps ne manque pas pour leur apprendre des rôles.

Les représentations *d'Esther*, dira-t-on, ont eu des conséquences presque dramatiques. « Nos demoiselles, constatent les Mémoires des Dames de Saint-Cyr, devinrent fières, dédaigneuses, hautaines, présomptueuses et peu dociles. » Voilà qui est grave : l'air de Saint-Cyr devenait brûlant et subtil; mais allons au fond des choses; recherchons les causes de cette agitation, laquelle a dû être traitée par des remèdes

énergiques. Nous en trouverons l'explication dans la remontrance que le curé de Versailles adressa à Mme de Maintenon : « Votre grand objet, Madame, « dit M. Hébert, est de porter vos élèves de Saint-« Cyr à une grande pureté de mœurs. N'est-ce pas « détruire cette pureté que de les *exposer sur un* « *théâtre aux regards avides de toute la cour?* » Voilà le mot : la représentation avait eu lieu devant toute la cour; on avait cherché là non pas seulement un nouveau mode d'éducation pour les jeunes filles, mais une nouvelle manière d'amuser celui qui n'était plus amusable. Là était le mal : il ne gisait pas dans le fait que les demoiselles avaient appris et récité des vers de Racine, alternant par dialogues, mais, comme dit M. Hébert, « les applaudissements que les spec-« tateurs prodiguent à la beauté, au talent de ces « jeunes personnes, ne doivent-ils pas produire les « plus mauvais effets? »

C'est ainsi que Mme de Maintenon, en femme de tête et d'esprit, a compris la chose. Elle n'a pas interdit à Mlle de Veilhenne de s'agenouiller en présence de ses compagnes et de dire ces beaux vers :

O mon souverain roi,
Me voici donc tremblante et seule devant toi.

Au contraire, la noble Dame maintint les représentations; mais elle ordonna le huis-clos, et un huis-clos des plus sévères : Renfermez, dit-elle, tous « ces amusements dans votre maison et ne les faites

« jamais en public sous quelque prétexte que ce soit. « Il sera toujours dangereux de faire voir à des « hommes des filles bien faites et qui ajoutent des agré- « ments à leurs personnes en faisant bien ce qu'elles « représentent. N'y souffrez donc aucun homme ni « pauvre ni riche, ni vieux ni jeune, ni prêtre ni « séculier, je dis même un saint, s'il y en a sur la « terre. »

Ainsi l'exemple de ce qui s'est passé à Saint-Cyr montre qu'il a été jugé innocent de faire jouer *Esther* aux demoiselles, mais qu'il y avait des inconvénients à donner la représentation devant toute la cour de Louis XIV. Aussi les récréations dramatiques ont-elles duré à Saint-Cyr jusqu'en 1792 (1).

L'assistance. — Si je passe au concours des assistants, qui est signalé avec raison comme un des dangers du théâtre, je dirai encore que les Grecs, qui venaient s'asseoir au théâtre de Bacchus sous l'Acropole, étaient les mêmes qui se rencontraient toute la journée sur l'Agora, les femmes d'alors restant toujours dans leurs maisons.

Les bourgeois de Paris et les gens de campagne, accourus pour la célébration d'un mystère, ne pouvaient pas se faire grand mal les uns aux autres, soit qu'ils restassent qui debout qui assis sur la place de Grève, soit qu'ils se transportassent le long de la rue Saint-Denis pour suivre la disposition horizontale des décors. — C'était encore plus inoffensif dans les

(1) Consulter *le Théâtre de Saint-Cyr*, par Achille Taphanel. Versailles, chez Cerf.

premiers temps quand on jouait à l'église ou autour de l'église.

Même dans les conditions actuelles d'exécution, l'inconvénient signalé se manifeste particulièrement dans certains pays, en France, en Angleterre, en Belgique. Mais ailleurs, les assistants ne sont pas toujours les uns vis-à-vis les autres dans le même état d'agitation indiscrète et fiévreuse : on se voit au théâtre comme partout ailleurs.

Voici ce que j'ai souvent remarqué à l'étranger dans de petites capitales. L'assistance se compose de trois catégories : la famille régnante avec le corps diplomatique, l'aristocratie, le tiers-état. Tout le monde se connaît et l'on s'y occupe beaucoup les uns des autres, mais voici comment. D'abord le public se plaît à contempler la majesté de son souverain, à le voir entouré de sa femme et de ses enfants, dont chacun connaît les noms et les âges, si nombreux soient-ils. A côté de ces augustes personnages, et le plus souvent dans une loge spéciale, deux astres secondaires apparaissent à tous les yeux : un bel aide de camp en uniforme et une demoiselle d'honneur ordinairement maigre : tous les deux appartiennent à des familles bien connues dans le pays et de même rang. Pendant que le traître ou le héros développe sur la scène ou ses crimes ou ses grâces, plus d'un œil cherche à suivre discrètement les progrès que les charmes de la demoiselle d'honneur ont faits dans le cœur du bel officier. On en cause en famille dans les entr'actes. (L'aide de camp finit toujours par épouser la demoiselle maigre.)

Le prix des places n'est pas élevé ; les toilettes ne sont pas dispendieuses. On est arrivé à six heures et tout est fini à huit heures et demie. — Non, tout n'est pas fini ; le public stationne à la porte pour voir défiler le beau monde, et avant tout son roi, et la famille de son roi, ou simplement les voitures qui emportent les grands ; mais si l'on a joué *les Huguenots*, les représentants des puissances catholiques n'y sont plus. Ils ont quitté la salle au moment où l'on commence à insulter la religion de leur pays, et sans se soucier de *la belle musique* sur laquelle on va chanter la prétendue bénédiction des poignards par les moines. C'était, du moins, ainsi il y a une vingtaine d'années, ce qui suffit à mon raisonnement.

S'il est acquis que l'exécution et l'assistance ne sont pas et surtout n'ont pas toujours été un écueil insurmontable, il n'en subsiste pas moins que c'est une grande difficulté. J'y reviendrai *ex professo* pour le temps actuel lorsque je discuterai la troisième proposition ; mais c'est ici le lieu de mentionner que cet écueil n'existe pas pour une catégorie de représentations dramatiques qui se développe beaucoup de nos jours : et qui, bien dirigée, peut produire les meilleurs résultats. Je veux parler des représentations dans les patronages d'apprentis et dans les cercles d'ouvriers. Tout le monde n'est pas de cet avis, mais je me fais fort de prouver, et je l'ai déjà fait en partie, que les inconvénients qu'on signale contre ces jeux peuvent être évités par une sage direction. Or une sage direction est nécessaire là plus que partout

ailleurs et s'il n'y en a pas, il se produira bien d'autres dangers encore plus graves.

C'est ce qu'on appelle *le public*, qui amène en grande partie les inconvénients résultant de l'assistance. Dans un auditoire spécial et choisi, comme dans les patronages et dans les écoles, et dans les autres réunions de même genre, vous n'aurez ni les entraînements ni les excitations qu'on redoute avec tant de raison. Il faut même tendre à ce que ces représentations privées se perfectionnent et se développent au point de se substituer pour une notable part aux représentations publiques. C'est peut-être de là que viendra la régénération du théâtre, si tant est qu'il y ait possibilité d'y arriver. On ne saurait donc, à tous les égards, trop se préoccuper de ce *théâtre d'éducation*, tant sous le rapport de la morale que sous celui de l'art. Pendant la représentation du *Mystère de Bethléem*, dont je parlais tout à l'heure, j'ai été extrêmement frappé de la bonne tenue de l'assistance composée en grande partie des parents des apprentis. Aucun appât à la coquetterie, aucun mot grossier, rien de ce qu'on voit dans les théâtres proprement dits.

Le répertoire. — Il me reste à établir, et ce sera beaucoup plus facile, que le troisième élément de toute représentation, le répertoire n'est pas non plus nécessairement dangereux, c'est-à-dire qu'il n'aura pas toujours pour effet d'inspirer des passions coupables, de produire une excitation funeste, d'inculquer de mauvaises doctrines, de donner des idées fausses sur l'his-

toire ou sur le temps présent. Ce sont là les dangers attribués aux œuvres dramatiques et le plus souvent avec justesse.

Ici, ne restons pas dans l'abstrait et montrons que, en réalité, certaines pièces n'ont pas produit les effets qu'on redoute.

Par exemple, personne n'a jamais eu l'idée que l'expiation volontaire du roi thébain pour un crime involontaire dans *Œdipe à Colone* et la piété filiale de ses filles aient pu scandaliser aucun Grec. Les chrétiens du moyen âge n'ont souillé ni leur esprit ni leur cœur à entendre les *Prophètes du Christ* confirmer l'un après l'autre la venue du Messie. *Les Miracles de Notre-Dame* ne leur ont rien appris de scandaleux. Le *Mystère du siége d'Orléans* n'enseignait pas aux Français les mauvaises mœurs ou une doctrine funeste. Quelle passion néfaste a pu exciter chez les Français la *Vie de monseigneur saint Louis?*

Racine a fait *Esther* après s'être repenti de *Phèdre* et personne n'accusera *Esther* ou *Athalie* d'avoir perverti l'esprit et le cœur. Aussi Poissy (*Lettre sur les spectacles*) excepte-t-il ces pièces de ses anathèmes généraux : « Je n'y comprends pas, dit-il, *Esther* et *Athalie*. On n'y trouve pas des passions frivoles, peintes de façon à en faire goûter le plaisir. »

Telle est aussi l'impression que laisse l'exécution des mystères qui a encore lieu aujourd'hui dans la Haute-Bavière. « On parvient à cette conviction, écrivait naguère un assistant, que les représentations de *l'Ecole de la Croix* ou *des Jeux de la Passion* à

Oberammergau sont très-morales et n'ont rien qui puisse blesser le sens religieux le plus sévère et le plus délicat. »

Enfin il a été représenté de nos jours quelques drames qui n'ont rien d'immoral, comme je l'ai montré surabondamment dans une autre partie de ce travail.

En voilà plus qu'il ne faut pour établir que le troisième élément de la réprésentation n'est pas nécessairement mauvais.

Il est, du reste, plus facile d'en éviter les inconvénients que de parer à ceux qui résultent de l'assistance ou des exécutants.

Pour vérifier la justesse d'un raisonnement, il faut le mettre sur ses jambes; on verra s'il marche droit ou s'il boite. Le syllogisme de nos contradicteurs est le suivant : — Il faut écarter tout ce qui est dangereux pour les âmes. — Les représentations dramatiques sont dangereuses pour les âmes. — Donc il faut écarter toute représentation dramatique. Le vice du syllogisme est dans la *mineure*. A cette affirmation vague dans sa généralité, j'ai répondu : *Distinguo;* et j'ai montré qu'il y a des représentations dramatiques qui ne sont pas mauvaises. Je l'ai montré de deux manières : j'ai rappelé que l'Eglise a eu et a encore des représentations dramatiques. Or, l'Eglise ne peut pas produire et concevoir le mal. — *Ergo*, toute représentation dramatique n'est pas nécessairement mauvaise. J'ai cité des exemples qui établissent l'innocuité de l'assistance, de l'exécution et du répertoire.

La conclusion légitime est donc qu'il faut écarter les représentations dramatiques *qui sont mauvaises*. Celui qui interdit toute représentation parce qu'il y en a de mauvaises, ressemble à un homme qui proscrirait la peinture parce qu'on fait des tableaux licencieux.

3° Pour terminer, j'exposerai que cette conclusion est au fond de toutes les décisions ecclésiastiques et des critiques des moralistes. D'après mes impressions, ces décisions et ces critiques s'adressent non à toutes les représentations dramatiques, mais à celles seulement qui sont mauvaises. Entrons dans quelques développements.

Saint Cyprien a expliqué la chose en parlant de la danse de David. « L'exemple de David conduisant des « chœurs en présence de Dieu ne peut venir en aide « aux chrétiens qui assistent au théâtre. David n'a « pas, tortillant ses membres par des mouvements « indécents, dansé la fiction de la licence grecque. « Les harpes, les cynares, les trompettes, les tam- « bours, les cithares ont servi Dieu et non les vo- « luptés. » A nous de faire que la représentation dramatique serve Dieu et non les voluptés. Alors elle ne sera pas plus condamnable que la danse de David.

C'est ce qui fait que le concile de Sens, en 1485, a pu permettre la célébration des mystères dans les églises, même à une époque de pleine décadence : « Si, « en commémoration des fêtes ou à la gloire de Dieu et « des saints, on fait quelque chose, *selon la coutume* « *de l'Église*, à Noël où à la Résurrection, que ce soit

« honnêtement, paisiblement, en peu de temps, sans « empêchement ni amoindrissement des offices, sans « masque ni barbouillage sur la figure, après une « permission spéciale de l'Ordinaire et le bon plaisir « des ministres de l'Eglise. »

L'argument à tirer de saint Thomas d'Aquin est indirect comme celui qui a été emprunté à saint Cyprien. Le passage que nous invoquerons a trait aux histrions, ce qui comprend ceux qui se livrent à toute espèce de jeux pour le divertissement des autres. Le mot est *ludus*, lequel s'applique spécialement aux représentations dramatiques : nous avons vu que pendant le moyen âge le directeur d'une représentation s'appelait *magister ludi*.

« Si *l'excès* dans le jeu, dit le saint, est un péché, « les histrions, dont toute la vie se rapporte au jeu, « seront donc dans un cas de péché. Il faudra con- « damner également ceux qui se servent de leur « ministère, ou qui leur donnent quelque secours. »

Voilà donc *l'excès* nettement condamné : il l'est dans trois catégories de personnes : 1° les acteurs ; 2° les spectateurs et organisateurs ; 3° les *subventionneurs* (1).

Après avoir posé cette condamnation si juste et si

(1) Je me sers avec intention de ce mot pour qu'on se pose la question suivante :

Les députés, sénateurs, ministres et souverains qui subventionnent un théâtre entaché d'excès, sont-ils, d'après saint Thomas, en état de péché? Si oui, est-ce une circonstance atténuante ou aggravante que l'argent ne soit pas tiré de la bourse du délinquant, mais puisé dans la poche du contribuable qui n'en peut mais?

précise, saint Thomas répond à une objection. « Le « jeu est nécessaire pour l'évolution de la vie humaine (*ludus est necessarius*). A tout ce qui est nécessaire « pour l'évolution de la vie humaine, certains métiers « licites peuvent être attachés. C'est pourquoi le métier « d'histrion, qui est organisé pour apporter un sou- « lagement aux hommes, n'est pas en soi illicite (*ideo etiam officium histrionum non est secundum « se illicitum*), et les histrions ne sont pas en état de « péché, pourvu qu'ils usent du jeu modérément, « c'est-à-dire en ne se servant d'aucune expression ou « d'aucun geste illicite et en n'exécutant pas le jeu « en dérangement des affaires et dans les temps « prohibés. »

En résumé, les docteurs de l'Eglise permettent des amusements où la pudeur et la décence chrétienne ne peuvent rien apercevoir qui les alarme : ils anathématisent seulement tout théâtre, toute assemblée qui pourrait donner la plus légère atteinte aux bonnes mœurs. *Ils approuvent donc l'art dramatique dans son essence;* mais ils le réprouvent dans ses excès (1).

Après ces démonstrations, il n'y a plus qu'à s'associer au vœu suivant du père Porée.

« Il faudrait, dit-il, que les spectateurs... contraignissent les auteurs de ne point peindre les vices avec tout le cortége des grâces, avec tous les piéges des sentiments délicats et avec tout le venin de l'enchantement; qu'ils défendissent de faire rougir un front

(1) Collection Migne. — Voir le *Dictionnaire des mystères.*

vertueux, qu'ils tirassent enfin l'art dramatique, *innocent en lui-même*, de la cruelle nécessité où on l'a réduit d'être coupable des crimes d'autrui et de la perte des cœurs. »

Arrêtons le developpement de la première proposition sur les jugements de saint Thomas d'abord, puis du père Porée :

1° *Non secundum se illicitum.*

2° *Innocent en lui-même.*

II

DEUXIÈME PROPOSITION

Les représentations dramatiques peuvent-elles offrir des avantages ?

Réponse : *Oui.*

Je passais tout à l'heure en revue plusieurs catégories de représentations dramatiques dont l'audition ne peut porter préjudice à l'esprit ou au cœur. Il s'agit maintenant de montrer que ces représentations offrent des avantages. Ces avantages seraient : 1° la *distraction;* 2° l'*instruction;* 3° la *correction;* 4° l'*édification.*

1° La *distraction.* Le jeu est nécessaire, a écrit saint Thomas d'Aquin. C'est une nécessité d'occuper et d'amuser le monde à certains moments. N'est-ce donc pas un grand point de pouvoir offrir à la population

des villes et des campagnes un divertissement qui soit inoffensif? Or, parmi les divertissements, il n'y en a pas de plus naturel, et dont le goût soit plus répandu que les représentations dramatiques. A défaut de celui-là, on va chercher d'autres divertissements, dont la plupart ne laissent pas que d'offrir beaucoup d'inconvénients et de dangers. Par conséquent, les représentations offrent déjà l'avantage très-précieux de la distraction et de l'amusement.

2° *L'instruction.* Il est certain que, si tous les spectateurs étaient des membres de l'Institut, le théâtre ne serait guère profitable pour augmenter leur érudition ; mais dans tout le cours de ce travail, nous nous sommes placés sur un autre terrain, celui d'un théâtre vraiment populaire, comme ont été ceux de la Grèce et du moyen âge. L'un de nos reproches au théâtre classique a été de rester le privilége des lettrés, d'être en réalité, un théâtre de salon. M. Paul Féval, qui s'est occupé avec beaucoup d'ardeur et d'intelligence de l'amélioration des représentations dramatiques, a dit le mot, en demandant *le théâtre pour tous* (1).

Eh bien, du moment qu'il s'agit de *tous*, il faut bien reconnaître que généralement on sait très-peu de chose et qu'on le sait mal. Les moyens d'instruction

(1) Ce n'est pas seulement affaire de moralité, mais d'intérêt. M. Féval rappelle que les succès les plus lucratifs sont aux pièces que tout le monde peut voir. Ne cherchez pas ailleurs les causes du désarroi et de la déconfiture chronique du théâtre en province : presque partout les gens qui se respectent ont pris le parti de n'y point aller.

sont assez restreints, assez peu accessibles et assez dispendieux pour qu'il y ait presque un crime à négliger un mode, qui est incontestablement le plus puissant et le plus à la portée de *tous*; car non-seulement on ne sait rien, mais on est peu disposé à se donner du mal pour apprendre: or, il ne s'agit pas ici de se donner du mal, mais de se donner du plaisir. C'est un moyen bien plus efficace que la lecture; l'instruction entre à la fois par les yeux et par les oreilles.

3° *La correction.* Quand on dit que le théâtre corrige les mœurs, on va un peu loin, ou du moins un peu à côté; mais il est certain qu'un spectacle réellement bon aura une influence salutaire en donnant l'exemple de la courtoisie, des bonnes manières et d'un langage convenable, de même que les mauvaises représentations développent singulièrement la grossièreté. Or, ce n'est pas une chose indifférente dans l'état moral d'un peuple, que la grossièreté des manières, du langage et des divertissements. Je reconnais avec douleur que, nous autres, Français de toutes les classes nous avons beaucoup perdu de notre ancienne distinction,

4° *L'édification.* Si le spectacle est tel que nous l'entendons, il va donc s'agir, comme demandait Vauquelin, de:

Montrer de Dieu les faits admirables au monde,

les attraits de la sainteté, la splendeur des vertus, l'héroïsme des bons, la punition des méchants.

Pour les bonnes gens inciter
A bonnes œuvres non pas feintes,
Et pour leurs cuers habiliter
Envers Dieu par doulces complaintes.

Y-a-t-il un mode d'édification plus efficace que celui qui consiste à enthousiasmer et à attendrir les foules pour le vrai et le beau? il suffit de rappeler le mot cité par M. de la Villemarqué: » Les foules y vont en chantant et s'en reviennent en pleurant. »

Après cet exposé abstrait, il est à peine besoin de mentionner les œuvres dramatiques qui peuvent produire ces heureux effets. Sans parler des Grecs, qui apprenaient dans l'amphithéâtre leur religion et leur histoire, on voit assez combien le peuple chrétien au moyen âge pouvait profiter sous tous les rapports à entendre la chute d'Adam, la promesse de la rédemption, l'adoration des berges et des mages, les Actes des apôtres, les Miracles de Notre-Dame, les légendes des Saints, enfin tout cet admirable répertoire des Mystères si fécond et si varié. Quand on jouait le *Mystère du siége d'Orléans*, les Français apprenaient d'abord leur histoire. Ils étaient incités à aimer la France et l'on leur montrait pourquoi ils la doivent aimer. Ils en sortaient avec ce double enseignement que Dieu avait châtié les Français pour leurs mauvaises mœurs et que les Anglais avaient aussi été frappés pour avoir manqué de parole au duc d'Orléans et pour avoir commis un sacrilége à Notre-Dame de Cléry. *La vie de Monseigneur Saint Loys* faisait connaître des faits

que bien des Français auraient ignorés : ces faits leur inspiraient la vénération pour le saint, l'amour de la justice, le goût de la Croisade. Que dis-je? le sujet même d'un tel drame à relevé et rectifié dans ce travail le triste esprit de son auteur Pierre Gringoïre. *Polyeucte* fait naître au moins le respect du martyre. Les ennemis les plus déclarés du théâtre proclament les bonnes impressions que laissent *Esther* et *Athalie :* « Ces deux pièces dit M. de Boissy, sont des chefs-d'œuvre capables d'affecter utilement l'esprit et le cœur. La fiction y a si peu de part que ce n'est presque que l'histoire même, enrichie des ornements de la poésie, et ce caractère de vérité les rend infiniment plus touchantes..... L'art n'y est employé que pour inspirer de l'horreur pour le crime et de l'amour pour la vertu. »

Je placerai, enfin ma conclusion sous le patronage d'un grand saint qui a prêché d'exemple en prenant part lui-même à une représentation dramatique.

« François (de Sales) réfléchissant *aux moyens les plus efficaces d'attirer le plus grand concours possible de peuple*, jugea, ainsi que ses coopérateurs, qu'il serait utile de représenter au début quelqu'un de ces mystères pieux dont le peuple était alors aussi avide qu'ils l'est de nos jours des spectacles profanes, et le choix des missionnaires s'arrêta sur un drame dont le sujet serait le sacrifice d'Abraham.

« François adopta d'autant plus volontiers cette innocente manière d'éveiller et de piquer la curiosité publique, *que ces sortes de représentations fournis-*

saient un sujet d'édification aussi bien qu'un agréable délassement.

« Les deux Louis de Sales, l'un son jeune frère et l'autre son cousin, furent chargés de composer cette pièce qui fut achevée en peu de temps. Dans la distribution des rôles, le saint apôtre ne dédaigna pas de prendre le sien : il prit celui qui demandait le plus de gravité, le rôle de Dieu le Père. Le théâtre fut élevé sur la grande place d'Annemasse, contiguë à l'église et on dressa des tentes avec des soliveaux, des toiles, des tapis, afin que les assistants pussent être à couvert, dans le cas où il viendrait à pleuvoir (1). »

L'objet de la mission de S. François de Sales était de convertir les protestants. Comme confirmation *à contrario*, rappelons que le roi Henri VIII défendit les représentations des mystères comme étant propres à ramener les populations à la religion catholique. Parmi les ennemis de la représentation des scènes religieuses, vous rencontrerez toujours au premier rang les protestants et les jansénistes, c'est à dire l'esprit sectaire, le christianisme désolé et désolant.

(1) *Vie de saint François de Sales*, par François Pérennès, tome Ie, p. 291, Solennité des Quarante Heures à Annemasse.

III

TROISIÈME PROPOSITION.

Les représentations dramatiques, telles qu'elles existent aujourd'hui en France sur les théâtres publics, sont-elles dangereuses ?

Réponse — *Oui.*

Je dois d'abord faire remarquer que je ne suis ni casuiste ni directeur de conscience — c'est dire que je n'ai pas de qualité pour tracer soit à tous en général, soit à quelqu'un en particulier une règle de conduite. Ce que je formule ici, c'est le double résultat de mes études et de ma grande expérience du monde. Sous cette réserve, j'examinerai la question successivement au point de vue des trois éléments de la représentation, à savoir : *le répertoire — l'assistance — les acteurs.*

1° *Le répertoire.* Il y a d'abord le répertoire classique. J'ai exposé, dans la deuxième partie, qu'il a pour principal caractère, d'être en contradiction avec la morale chrétienne.

Un tel théâtre est dangereux. Si le héros vous émeut, vous en faites un idéal : il vous attire. Le héros romain, en particulier, est le plus susceptible d'en-

trainer la jeunesse vers un idéal faux. En deux vers, Corneille a admirablement exprimé ce que je veux dire :

Je rends grâces aux Dieux de n'être pas romain.
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Le Père Brumoy dit quelque part, que les sentiments des anciens sont incompatibles avec la majesté de nos souverains. Réflexion juste et profonde! Oui, il est mauvais de mettre dans la bouche des héros qui nous intéressent, des maximes qui sapent les bases d'un pouvoir légitime.

J'ai insisté également sur le scandale des tableaux et des raisonnements qui aplanissent le chemin du suicide.

Ecoutons maintenant le chancelier d'Aguesseau: « Quelle impression ne fait pas Phèdre sur l'âme d'une jeune spectatrice lorsqu'elle charge Vénus de toute la honte de sa passion, lorsqu'elle prend les dieux à témoin :

..... Ces dieux qui dans son flanc
Ont allumé ce feu fatal à tout son sang,
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.

« Il est vrai qu'on n'accuse plus les dieux du déréglement de son cœur et qu'on ne cherche plus à l'autoriser par leur exemple comme ceux dont Saint-Cyprien a

dit : *peccant exemplo deorum;* mais on l'attribue à l'étoile, à la destinée, à la nécessité d'un penchant invincible ; on retrouve avec plaisir ses mauvais sentiments dans ceux qu'on appelle des héros, et une passion qui nous est commune avec eux, ne paraît pas une faiblesse. On se répète en secret ce qu'Œnone dit pour apaiser le trouble de sa maîtresse :

Mortelle, subissez le sort d'une mortelle.

« On s'étourdit au moins de ces pensées vagues et confuses qu'on n'approfondit jamais. On sort du théâtre rassuré contre l'horreur naturelle du crime ; ce même plaisir ramène souvent ceux qui l'ont une fois goûté. »

Même lorsque le mal ne se montre pas, même lorsque la morale sera pure, il y a encore un inconvénient à laisser Dieu et son Eglise de côté.

Lacordaire l'a dit : « Aucun talent aucuns services ne compensent le mal que fait à l'Eglise une séparation quelle qu'elle soit, une action en dehors de son sein. J'aimerais mieux me jeter à la mer avec une meule de moulin au cou, que d'entretenir un foyer d'espérances, d'idées, de bonnes œuvres même à coté de l'Eglise. »

Voyez le triste effet de la rhétorique classique ! Même en exposant la doctrine la plus élevée, le grand dominicain lui-même a recours à l'éloquence rhétoricienne du suicide. O théâtre classique, voilà de tes coups !

Il y a beaucoup à dire aussi sur les pièces de

Shakspeare au point de vue de la morale pratique, surtout pour les sujets étrangers à la Grande-Bretagne. *Othello*, *Roméo et Juliette* renferment certainement une leçon, mais je doute que l'impression générale y soit conforme. C'est là un des grands inconvénients des pièces de la Renaissance et des temps modernes. Par le développement des situations et l'attrait passionnel, elles produisent très-souvent un effet opposé à la moralité qui devrait en ressortir. Il ne faut pas croire que le public réfléchisse : il sent. Ah ! combien il faut regretter le chœur des Grecs et surtout le *Magister ludi* du moyen âge qui venait au moment opportun jeter une douche de morale sur l'émotion en montrant le bien et le mal : *Exponebat eis ordinem.* Par exemple, à propos de Juliette et de Desdemona, ne serait-il pas à propos que le maître du jeu expliquât aux assistants ce que le mariage doit être? Il leur raconterait le mariage de Tobie. Ces intermèdes religieux et moraux n'ont pas empêché l'antiquité grecque et notre moyen âge d'être l'âge d'or du théâtre : ils y ont même contribué.

Si l'on compare le théâtre du dix-septième et du dix-huitième siècles avec celui du moyen âge, on est surtout frappé de la différence des dénouements. Or, le dénouement est le trait qui entre le plus profondément ; c'est la morale de la pièce. Je me suis étendu dans la deuxième partie sur le caractère fâcheux de la plupart des dénouements classiques.

Je me suis aussi expliqué ailleurs sur les graves inconvénients que présente la peinture des passions.

Indépendamment des erreurs qui lui sont communes avec la scène classique, à savoir l'exemple constant des suicides, l'étalage complaisant des passions, les dénouements louches, — le théâtre moderne a des vices qui lui sont propres. C'est d'abord la falsification de l'histoire au point de vue religieux, politique et social. Il y a peu de pièces contemporaines, même parmi celles dont la réputation est le moins mauvaise, qui n'aient pour effet de rabaisser les autorités légitimes et de flatter les mauvais instincts. Généralement le théâtre est une prédication révolutionnaire et antisociale que les excitations de la scène rendent encore plus dangereuse que les journaux.

Même lorsque les auteurs veulent exprimer de bons sentiments ou des idées honnêtes, c'est le plus souvent avec des déviations, des écarts, un défaut de mesure ou des exagérations qui vont directement à l'encontre de leurs intentions.

Outre la prédication des mauvaises doctrines, le drame moderne est trop souvent rempli de toutes les horreurs imaginables et inimaginables. Ce ne sont que parjures, meurtres, perfidies, rapts, incendies, trahisons, empoisonnements, incestes. Il arrive parfois que les auteurs de tant de crimes sont punis : mais n'y-a-t-il pas autre chose à introduire dans l'imagination du peuple que toutes ces abominations? Comptez aussi que, pour être supportable, le dramaturge ne peut s'empêcher, je ne dirai pas de justifier, mais d'expliquer d'une manière plausible la perpétration de tant d'attentats. Cette littérature de cours d'assises et de

clinique est profondément malsaine. En racontant les crimes des Atrides, les tragiques grecs avaient l'excuse d'exposer des faits connus de tout le monde et qui faisaient partie de l'histoire nationale. — C'est ainsi qu'on ferait pour nous une tragédie de Frédégonde. — Tel n'est pas le cas de nos auteurs modernes. Comme si ce n'était assez des crimes que la perversité humaine a fait commettre réellement, leur imagination se tourmente à en combiner de plus atroces encore pour amuser le peuple français. — Pauvre peuple français!

Ce qui est encore particulier à notre époque, c'est l'exposition complaisante des mauvaises mœurs et des situations fausses au point de vue conjugal. Une telle exposition est foncièrement dangereuse, même quand le désordre sera puni à la fin; mais il y a des cas où tout l'intérêt s'attache à des pécheresses impénitentes. Le vrai danger est, d'ailleurs, dans l'étalage même de certaines turpitudes, que la scène révèle et suggère au spectateur, ou auxquelles elle habitue son esprit. L'imagination est toujours salie, souvent pervertie.

Je répondrai ici à une objection. Les choses exposées sur le théâtre bourgeois moderne existent dans le monde. Il est donc à propos, dit-on, de les faire connaître afin de prémunir la jeunesse contre les dangers de l'imprévu.

Ce raisonnement peut-être formulé ainsi: Il faut prémunir la jeunesse en lui faisant connaître les dangers de la vie — Donc il faut étaler ces dangers *sur le théâtre*. On voit immédiatement que les mots soulignés (*sur le théâtre*) sont de trop. Autre chose est prémunir

la jeunesse avec prudence, avec mesure et discrétion dans le sein de la famille et en temps opportun ; autre chose, la faire assister à un tableau de turpitudes — qui sera toujours présenté avec une certaine complaisance pour ne pas rebuter — et cela sous l'œil implacable d'un public toujours indiscret et souvent grossier. Du reste, un auteur célèbre de nos jours a eu soin de nous avertir qu'on ne doit pas conduire les jeunes filles à ses pièces. Or, nous voulons le théâtre pour tous.

Allons ici au devant d'une autre objection qui nous a été présentée et qui consiste à demander un théâtre spécial pour l'enfance, un autre pour la jeunesse et un troisième pour l'âge mûr, dans lequel on parlera de tout. Nous sommes très-éloignés de contester l'a propos de faire des pièces pour les enfants et les adolescents, pour les personnes cloîtrées ; mais ce que je conteste absolument, c'est la légitimité d'un théâtre public, où l'on dise tout, et où le père de famille ne puisse pas conduire ses enfants âgés d'une vingtaine d'années. Il faut voir le côté pratique. Que feront à la maison vos grandes filles pendant que la mère sera allée au théâtre entendre disserter sur l'adultère ou le divorce? Vous exposerez l'imagination des plus pures à de graves dangers. L'audition même de la pièce offrirait peut-être moins d'écueils.

A part cet inconvénient, qui ne peut pas, cependant, être négligé, je confirme encore la condamnation d'un tel théâtre pour les personnes mûres et je ne suis nullement touché d'un reproche qui m'a été fait : — « Vous restreignez, dit-on, la liberté de l'enseigne-

ment sur la scène, de la prédication théâtrale. » — Certainement je la veux restreindre. Je ne veux pas lui permettre d'envahir un terrain qui, dans ma pensée, ne lui appartient pas. Non, il n'appartient pas au premier venu de venir développer ses théories personnelles sur le mariage ou le divorce devant le public impressionnable des théâtres, même quand les mères auront laissé leurs filles endormies à la maison. Il n'en a ni les lumières ni l'autorité. Cet enseignement appartient au prêtre appuyé sur l'autorité des Docteurs de l'Eglise, sur les décisions des conciles, et encore sous le contrôle sévère et vigilant de ses supérieurs. C'est à l'Eglise et non aux dramaturges plus ou moins échevelés que Jésus-Christ a dit d'enseigner les nations.

La mode d'aujourd'hui est aussi à mettre au-dessus de tout, je ne sais quel *intérêt de l'art :* Si vous vous élevez contre certaines scènes des *Huguenots*, une âme candide vous répondra : C'est une si belle musique ! et cela, bien entendu, sans avoir le sentiment de proférer une énormité. Le renversement de la hiérarchie naturelle et logique des intérêts est l'une des plus effrayantes maladies de l'esprit à notre époque. Elle s'applique un peu à tout. Dans l'intérêt du bien-être et de la tranquillité, la liberté, (je parle de la vraie) est constamment sacrifiée et le plus cavalièrement. Devant l'intérêt de la répression pénale, les garanties de dignité personnelle et de décence doivent céder le pas, comme s'il ne valait pas mieux courir le risque de laisser échapper un criminel sur

mille que d'abaisser toute la nation ! J'ai résidé en un pays très-avancé dans le faux libéralisme, où l'on avait imaginé de compromettre la liberté du mariage religieux et du baptême, dans l'intérêt de la *statistique*. C'est plus ridicule, mais moins révoltant que l'intérêt de la musique. Rentre en toi-même, âme chrétienne. Irais-tu repaître tes oreilles d'une belle musique sur des paroles qui insulteraient ton père ? Non assurément. T'es-t-il donc licite d'aller encourager de ta présence et de tes bravos l'insulte à ton Père qui est dans les cieux, toi qui vas lui dire en rentrant : « Que votre nom soit sanctifié ! »

Enfin, pour expliquer l'audition de certaines pièces, on a osé invoquer la faiblesse humaine et la corruption des temps. Cette faiblesse et cette corruption augmentent, au contraire, les dangers qui pourraient être atténués par l'innocence du cœur et par la force de l'esprit. L'innocence, Dieu merci, n'a pas disparu ; mais qui a la force ?

2° *L'assistance*. Voici ce que dit à ce sujet Don Ramire. « Ce ne sont pas les sages qui y font la foule : c'est tout ce qu'il y a de plus vain, de plus libre dans les deux sexes. Est-ce là une assemblée où l'on puisse se confondre sans scrupule et sans péril ? N'est-ce pas plutôt un théâtre où la vanité et la galanterie étalent le luxe des modes profanes, et déploient les ressorts de la galanterie mondaine ? Point de riche taille, point de jeunes attraits qui n'y viennent mesurer ou montrer leurs avantages avec une complaisance de mauvais augure. » Cette remarque qui

a plus de cent ans pourrait avoir été écrite hier.

Du reste, les considérations relatives à l'assistance sont les plus variables de leur nature. Elles changent d'après les localités, la condition et l'âge des personnes, la composition de la salle, etc., etc.

3° *Les acteurs*. Depuis les Pères de l'Eglise jusqu'à nos jours, toutes les personnes qui ont écrit sur le théâtre se sont préoccupées à juste titre de l'état moral des acteurs et surtout des actrices. En parlant de l'œuvre biblique de Racine, Mme de Sévigné disait : « De pareils sujets ne conviennent pas à de tels acteurs. Il faut des personnes innocentes pour chanter les malheurs de Sion et des âmes vertueuses pour en voir avec fruit la représentation. »

Si les disparates signalés ici sont plus particulièrement choquants, il n'en est pas moins vrai, que, dans toute autre représentation, l'état moral du personnel des théâtres est un grand écueil pour la raison et pour les mœurs. Comment ne pas identifier, par le prestige de la scène, l'acteur ou l'actrice avec son rôle et, passant de l'un à l'autre, ne pas s'y intéresser, s'enthousiasmer même pour des personnes qui souvent ne le méritent pas? Si l'on y ajoute le caractère provocateur du jeu et l'indécence fréquente des accoutrements, il est impossible de ne pas y voir un véritable danger pour les hommes de tout âge, mais surtout pour les jeunes gens.

Pourrait-il en être autrement avec l'organisation actuelle des spectacles publics en France? Question très-difficile!

Quelque soit l'avenir, c'est sur l'état actuel que nous devons appuyer notre *consultation*. Il faut reconnaître qu'à l'heure présente, la fréquence des mauvaises mœurs dans les interprètes de la scène vient, avec les deux raisons exposées plus haut, justifier notre troisième affirmation ainsi formulée : LES REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES, TELLES QU'ELLES EXISTENT AUJOURD'HUI EN FRANCE, SUR LES THÉATRES PUBLICS, SONT DANGEREUSES.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

LE THÉATRE PENDANT LE MOYEN AGE

I. — Le moyen âge et la Grèce. 3
II. — De ce travail. 6
III. — Les mystères liturgiques. 7
IV. — Les mystères de la seconde époque. . . . 49
V. — Dernière forme des mystères. 64
VI. — Les mystères sur l'histoire de France. . . 68
VII. — De la décadence. — Réponse à quelques reproches. 85

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉATRE AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

I. — Le moyen âge et le dix-septième siècle . . 97
II. — Avant Boileau. 100
III. — Qu'ont-ils voulu faire? 105
IV — Le théâtre au dix-septième siècle ne représente pas l'antiquité. 108

V. — Sur l'idée de donner des sentiments chrétiens aux personnages antiques. . . . 114
VI. — Les personnages tragiques du dix-septième siècle ont-ils des sentiments chrétiens? . 115
VII. — Sur les sentiments exprimés dans l'antiquité. 119
VIII. — Sur les dénouements. 129
IX. — Définition de la tragédie classique. . . . 132
X. — Laissons le dernier mot à saint Jérôme. . 134
XI. — Recommandations d'un père. 135
XII. — Ce qu'a été la comédie en France. . . . 137

TROISIÈME PARTIE

LE THÉATRE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

I. — Les premiers efforts. 141
II. — La voie. 145
III. — La fille de Roland. 152
IV. — Jean de la Valette. 163
V. — Le merveilleux. — Robert le Diable. . . 174
VI. — Les parias. 180
VII. — Jehanne d'Arc. 188
VIII. — Le mystère de Saint-Laurent. 197
IX. — Samuel. 201
X. — Le bon larron et le mauvais apôtre. . . . 210
XI. — Suite du théâtre d'éducation. 217

QUATRIÈME PARTIE

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'ART DRAMATIQUE

I. — De la forme classique en général. 225
II. — Du style. 231
III. — De la versification dramatique 234
IV. — De l'usage des passions. 247

V. — Les parasites. 252
VI. — Terreur et pitié. 254
VII. — Les héros. 259
VIII. — Le drame bourgeois. 261
IX. — Les sujets bibliques. 264
X. — Les drames nationaux. 268

CINQUIÈME PARTIE

CONSULTATION SUR LES SPECTACLES

I. — Une représentation dramatique est-elle une chose mauvaise en soi? 275
II. — Les représentations dramatiques peuvent-elles offrir des avantages? 290
III. — Les représentations dramatiques telles qu'elles existent aujourd'hui en France sur les théâtres publics, sont-elles dangereuses? 296

Paris. — E. DE SOYE et FILS, imprimeurs, place du Panthéon, 5.

BINDING SECT.

PQ 501 A96

Avril, Adolphe
Le theatre en France

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY